

Die Geburt der kaiserlichen Bildsymbolik

Kleine Beiträge zu ihrer Entstehungsgeschichte

Von A. Alföldi, Bern

Daß die unvergleichlichen Verdienste der Scipionen um das römische Reich, die alles aufrüttelnde Initiative der Gracchen im Interesse ihrer Staatsreform, wie auch die entscheidenden Eingriffe von kraftstrotzenden Persönlichkeiten, wie Marius, Sulla, Pompeius und Caesar, in den Gang der Ereignisse der wirren Folgezeit zugleich ebenso viele Pfeiler der Brücke gewesen sind, die von der Staatslenkung des übermächtigen Gemeinderates zu der der überragenden Persönlichkeit führte, ist längst bekannt. Wie fein dieser Prozeß schon herausgearbeitet ist, kann man aus der klar und klug erfaßten, fein nuancierten Darstellung der Geschichte dieser vielbewegten Zeit durch J. Carcopino, bei der Lektüre von manchen glänzenden Kapiteln der *Cambridge Ancient History* und sonst sich vergegenwärtigen.

Während aber die ältere Geschichtsschreibung nur die bewußten Bestrebungen der politischen Protagonisten auf die zeitweilige Lenkung oder definitive Beherrschung des Weltstaates verfolgt hat, ergab sich in den letzten Jahrzehnten die Tatsache, daß auch die Visionen der Dichter von einer besseren Welt, die Spekulationen der Denker über deren Verwirklichung (die zugleich den Wunschträumen der höheren und niedrigeren Gesellschaftsschichten Form und Richtung gaben), – bewußt und unbewußt – die Monarchie vorbereiteten. Nicht daß diese neuen Richtungen der Geschichtswissenschaft die gesicherten Ergebnisse einer jahrhundertlang konsequent verfolgten gelehrten Forschung überflüssig machen sollten: Nachdem man die Funktion der Hauptrollenträger dieses düsteren und großartigen Dramas der Weltgeschichte genügend kennt, ist es Zeit, auch die Genrefiguren und den Chor mit all ihren Aspirationen gründlich kennenzulernen. Die Agitation der Interessengemeinschaften der Oligarchie, die wir durch die Forschungen von Fr. Münzer, E. Groag und R. Syme neuerdings durchblicken können, sind dabei ebenso wesentlich für uns wie die vielgestaltigen geistesgeschichtlichen, juristischen, religionsgeschichtlichen, wirtschaftlichen usw. Komponenten, die alle am Werk waren, die neue Welt des Kaisertums auszugestalten.

Uns geht diesmal die Ideengeschichte an, zu deren Aufhellung in den letzten Dezennien Großes geleistet wurde. Um nur wenige Beispiele aus einer reichen Fülle herauszugreifen, haben R. Reitzenstein¹ und Ed. Meyer² die Vorspiegelung der

¹ R. Reitzenstein, *Die Idee des Prinzipats bei Cicero und Augustus*. Gött. Nachr., phil.-hist. Kl. 1917, 399–436 und 481–498.

² Eduard Meyer, *Caesars Monarchie und das Prinzipat des Pompeius*. 2. Aufl. (1919).

augusteischen Staatsverfassung in *De re publica* des Cicero erkannt; H. Wagenvoort zeigte in einer eindringlichen philologischen Analyse³, wie bei dem selben Staatsmann und Publizisten der Begriff *princeps* im Laufe der ersten Hälfte des letzten vorchristlichen Jahrhunderts seine aristokratische Prägung nach und nach verlor und eine monarchische Spitze erhielt; die orientalischen Antriebe und Formanleihen der Erlöserträume der breiten Massen wurden durch Ed. Norden aufgewiesen⁴ und dadurch wurde zugleich die Rolle der Dichter geklärt, die den Stimmen der Zeit Flügel gaben, wie auch die Funktion der Politiker, die die neuen Winde in den eigenen Segeln einzufangen trachteten.

Denselben halbbewußten und unbewußten Werdegang hat aber auch die bildende Kunst durchgemacht. Glücklicherweise sind hier die Kreationen der Künstlerpersönlichkeiten in der Kleinkunst zur Scheidemünze umgewechselt worden, und dadurch ist wenigstens jene Massenware auch für uns greifbar geblieben. Wie man dieses an sich banale Material zur Rekonstruktion des Entstehungsprozesses der monarchischen Symbolik benutzen kann, versuchte ich vor zwanzig Jahren in einem Hermes-Aufsatz zu illustrieren⁵; die klassisch-griechischen Voraussetzungen und die orientalischen Komponenten der Bildersprache der Alleinherrschaft sollen dann in einem Buche über die römische Monarchie mitbehandelt werden. Diesmal möchte ich das römische Vorspiel der imperialen Kunstsprache etwas näher beleuchten.

1. Der Traum der Rea

Die Zusammengehörigkeit einer Gruppe von geschnittenen Steinen, von der wir einige wichtigere Varianten auf *Taf. I 3-6, II 1-4* und *III 3-5* in vergrößertem Maßstab vorlegen, ist längst erkannt. Auch an der Bedeutung der dargestellten Szene hat man seit dem 17. Jahrhundert viel herumgeraten. Winckelmann und Raspe dachten an eine Schilderung der Aufgaben, die Psyche zu lösen hätte; Gori, Tassie und Lippert meinten in der Frau die Priesterin der Iuno Sospita von Lanuvium wiederzuerkennen. Diese letztere These, zu deren Billigung auch E. Gerhard neigte, hat in Ad. Furtwängler einen beredten Anwalt gefunden. Panofka riet wieder auf die Abenteuer des Zeus mit Ägina, eine Annahme, die auch die Zustimmung von C. O. Müller erlangte, aber durch Overbeck abgelehnt worden ist. Gori, Gerhard und neuerdings H. B. Walters haben den 'cerealischen' Charakter der Bildkomposition hervorgehoben und Beziehungen zu irgendeiner Sage der Demeter und Persephone gesucht. Daß aber «none of the interpretations hitherto suggested are convincing», hat in 1929 P. Fossing mit Recht betont⁶.

³ H. Wagenvoort, *Princeps*. *Philologus* 91 (1936) 206-221 und 323-345.

⁴ Eduard Norden, *Die Geburt des Kindes*. Geschichte einer religiösen Idee. Studien der Bibliothek Warburg 3 (1924).

⁵ *Der neue Weltherrscher der vierten Ekloge Vergils*. *Hermes* 65 (1930) 369-384.

⁶ Die früheren Meinungen und Materialsammlungen sind in den folgenden Werken zu finden: E. Gerhard, *Antike Bildwerke* (1828) Taf. 311, nr. 26. 28-30. 32 und S. 75 Anm. 51. Panofka, *Abh. Berl. Akad.* 1835, 160ff. und Taf. I 4-5. II 1-5. C. O. Müller/Fr. Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst* II 1 (1860) 17 Nr. 47. Ad. Furtwängler, *Beschreibung der ge-*

Tafel I



1



3



5



6

Aus der Menge dieser Lösungsversuche lohnt es sich allein einige Feststellungen des Altmeisters der Gemmenkunde anzuführen. Obwohl die Beziehung jener Bildchen auf einen unbekannten Mythos der Iuno Lanuvina, die Ad. Furtwängler postulierte, durch die folgenden Ausführungen sich von selbst erledigt, ist es billig, von seinen Darlegungen Folgendes festzuhalten⁷. «Die Gemmen und Pasten mit diesen Bildern gehören alle der römischen Kunst des ersten Jahrhunderts v. Chr. an, und die besseren unter ihnen sind recht charakteristische Vertreter des römischen Stiles dieser Epoche. Die hier meist erscheinende Haartracht des Mädchens, die Haarrolle, ist in diesem Stile besonders beliebt. Nur Taf. XXV 45 und XXX 58 machen einen etwas jüngeren Eindruck.» «Mit griechischer Sage kommt man ... hier zu keinem Ziele. Jene römischen Gemmen müssen aus römischen Traditionen erklärt werden, wofür schon die herbeikommenden Männer der Wirklichkeit, der Landmann, wie die in der Tracht der römischen Vornehmen sprechen.»

Weiter führt uns die nähere Betrachtung der Steine selbst. Es ist nicht unsere Absicht, diesmal gleich ein 'Corpus' aller vorhandenen Exemplare zu geben. Schon die wenigen abgebildeten Stücke charakterisieren aber zur Genüge, wie verschieden die Produkte der keiner offiziellen Kontrolle unterworfenen Glyptik von den streng beaufsichtigten Münzprägungen sind. Die Steinschneider lassen oft etwas weg, was nicht unwesentlich ist; ja sie waren offenbar nicht immer im Bilde, was ihre nachzuahmenden Vorbilder zu besagen hatten. So entstehen Abweichungen und Fehldeutungen, die wir aufs Konto der ungebildeten und unbeholfenen Verfertiger setzen und bei der Interpretation ausscheiden müssen.

Die zentrale Figur auf diesen Intaglien ist stets ein sich ausruhelndes Mädchen. Wo das winzige Oval des Bildfeldes hochgestellt ist, dort ist sie sitzend angebracht. Auf dem am besten ausgeführten Stück unserer Zusammenstellung, *Taf. I 3*, gelang es dem Künstler zum Ausdruck zu bringen, daß sie eingeschlafen ist; auf anderen Exemplaren wollte man mit der etwas vorwärtsgeneigten Haltung des Kopfes dasselbe andeuten (*Taf. II 1; III 4-5*), oder auch mit der zusammengekauerten Pose, wie bei dem Stein *Taf. II 2*; die hängenden Arme und das zurückfallende Haupt auf *Taf. II 3* scheinen den Augenblick festhalten zu wollen, in welchem die junge Frau einschlummerte. Wenn sie auf den Beispielen *Taf. II 4* und *III 3* einfach sitzt, geradeaus blickend oder das Gesicht dem Beschauer zuwendend, so gelang es eben dem «Künstler» nicht, den Schlaf darzustellen. – In den Fällen, wo das Bildfeld queroval gestellt ist, wie auf *Taf. I 5* und *6*, dort konnte man schon durch das Liegen der Frau unmißverständlich verdeutlichen, daß sie nicht wach sei.

Die Szene spielt sich in der freien Natur ab. Es ist ein Hain, wo das junge Weib sich zum Schlaf legte, wie es auf dem Stein *Taf. I 6* gut ersichtlich ist, und wie

schnittenen Steine im Antiquarium (1896) nr. 2910–2. 3630. Ds., *Die antiken Gemmen* 3 (1900) 293ff. H. B. Walters, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek Etruscan and Roman in the British Museum*² (1926) 120 zu Nr. 1032. P. Fossing, *Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos of the Thorwaldsen Museum* (1929) 79 Nr. 404 u.a.m.

⁷ Ad. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, 3 (1900) 294.



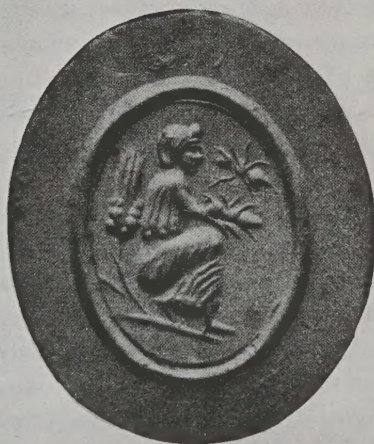
1



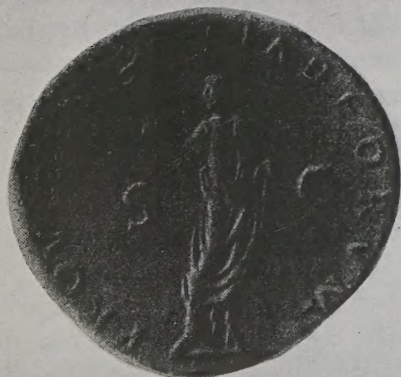
2



3



4



5



6

offenbar auch die fehlende Hälfte des Steins *Taf. I 5* zeigen mußte. Andere Male ist das Gebüsch nur eben mit einem Ast angedeutet (*Taf. III 4*). Die dargestellte Person liegt oder sitzt auf dem Gras (*Taf. I 5-6; II 1. 4; III 4*), oder auf einem Steinhauten (*Taf. III 3. 5*); die Kuppe, auf welche sie sich auf dem Ringstein *Taf. II 2* niederließ, schaut vielleicht nicht zufällig wie ein Bienenkorb aus. Es ist vor ihr ein Krug zu sehen (*Taf. I 3; III 3. 5*), oder aber ein Fruchtkorb (*Taf. II 1. 3; III 4*), welcher in anderen Fällen nicht aufrecht gestellt ist, sondern seiner Besitzerin, – umgestürzt und doch voller Früchte – als Kopflehne beim Schlaf dient (*Taf. I 5-6*). Fast niemals fehlen 1–2 Kornähren neben dem jungen weiblichen Wesen, die meist unverhältnismäßig vergrößert sind, wie auf *Taf. I 3; II 1-2. 4; III 4*, um damit ihre besondere Bedeutung noch mehr zu unterstreichen. Auf dem Ringstein *Taf. II 2* schmiegt sich die Kornähre – ungeschickt, aber zärtlich und sinnvoll – dem Rücken der Träumenden an. – Wie die Ähren, so sind auch die Ameisen übertrieben vergrößert, die paarweise oder einzeln im Felde eingegraben sind; man achtete nicht darauf, daß sie so in der Luft hängen, weil sie eben gemeinverständliche Symbole waren, nicht Einzelzüge des Naturbildes. – Einmal (*Taf. I 5*) scheint ein Storch – *ciconia pietatis cultrix* – sich der Schlafenden zu nähern, doch kann dieser aus einem krummen Ast, der auf der Vorlage *Taf. I 6* in gleicher Weise dargestellt ist, mißverständlich umgewandelt worden sein.

Über der schlafenden Frauengestalt sieht man einen Vogel herniederschweben. Furtwängler wollte in seinem großen Gemmenwerk in ihm eine Krähe sehen, der die vortreffliche Darstellung *Taf. I 3* tatsächlich gleicht, während er noch in der Beschreibung der geschnittenen Steine des Berliner Antiquariums von einem Adler spricht, wie auch die übrige Literatur. Tatsächlich sprechen sowohl der sich uns unten ergebende innere Zusammenhang wie auch das Kunstmotiv selbst (vgl. *Taf. I 1*) eindeutig für den Vogel Iuppiters, – sollte er auch durch unverständige Steinschneider irrtümlich anders gestaltet werden.

Der Adler hält in seinen Klauen entweder einen Kranz (*Taf. II 3; III 3. 5*) oder einen Stab, wie auf *Taf. I 3. 5-6; II 1; III 4*. Auch bei dem Stab haben die Gemmenschneider öfters nicht gewußt, was damit gemeint sei. Das Bruchstück *Taf. I 5* stellt z. B. einen Thyrsos dar, was nur aus dem kugelköpfigen Szepter verunstaltet werden konnte, wie es die Münzen des 1. Jahrhunderts v. Chr. (wie *Taf. I 1* und sonst) zeigen. Wie eine Girlande hängt auf dem Herrscherstab das Band auf dem Intaglio *Taf. III 4*, ein anderes Exemplar des British Museum, *Taf. I 3*, erweist es jedoch klar durch die Bommeln an den beiden Enden, daß es sich hier ursprünglich nur um die königliche Diadembinde handeln konnte.

Der Vogel, der aus dem Himmel herniederschwebt, ist also der Sendbote des Gottvaters, der die Abzeichen der Herrschaft, Szepter und Diadem, oder den Eichenkranz der schlafenden Frau zuführt. Die Übertragung der Universalherrschaft Iuppiters kann natürlich nicht dem jungen Weib, nur ihren männlichen Nachkommen gelten. Und obwohl so diese Ankündigung der Weltherrschaft nur

ein Traumerlebnis sein kann, hat sie auch öfters Zeugen. Einmal ist es ein einfacher Hirt (*Taf. II 2*), wie so oft in den Schilderungen der römischen Gründungssage, der das Wunder miterlebt; ein anderes Mal nähern sich feierlich zwei Togati der mit entblößtem Oberkörper im Traum versunkenen Frauengestalt (*Taf. I 6*). Der voranschreitende Mann erhebt zum Zeichen seiner Überraschung die rechte Hand. Diese Beglaubigung einer Wundererscheinung durch vornehme Zeugen ist etwas echt Römisches: wie später der Aufstieg der Seele eines zum *divus* zu erklärenden verstorbenen Kaisers stets durch einen illustren Mann aus dem Ritterstand gesehen werden und dies vor dem Senat in aller Form eidlich bestätigt werden mußte, so wird auch hier die Botschaft des höchsten Gottes durch dafür geeignete Personen als Zeugen als authentisch erwiesen.

Nach diesen von den Intaglienbildern selbst einfach ablesbaren Feststellungen ergibt sich die Bedeutung der Szene von selbst. Da wir uns noch in der Zeit der *Republik* befinden, kann die Verkündung der Universalherrschaft für die Nachkommen einer Frau lediglich einen Traum der Mutter eines Urkönigs, nicht den eines wirklichen Herrschers, der noch nicht vorhanden ist, andeuten. Und auch zwischen den sagenhaften Herrschern Roms kommt nur Romulus in Betracht, dessen Mutter Rea nach ihrer Schwängerung durch Mars die hohe Mission ihrer Nachfahren aus göttlicher Fügung kundgegeben wird. Dies kann auch weiter gestützt werden.

Die Schriftquellen erzählen es öfters, wie Rea, die nach der Ermordung ihres Vaters und Bruders gezwungen wurde, Vestalin zu werden, um dadurch die Fortpflanzung des Geschlechtes von Numitor verhüten zu können, als solche sich in den Hain des Kriegsgottes begibt, um dort das zu den Riten gebrauchte Wasser zu schöpfen. Da erblickt sie Mars, verliebt sich in sie, läßt sie durch Schlaf überfallen und befruchtet sie im Schlafe. Einige Literaturstellen, durch welche auch unsere Intaglienbilder beleuchtet werden, seien angeführt⁸. Dionys von Halikarnaß schreibt (I 77, 1 = vol. I, p. 124 Jac.) folgenderweise: τὴν Ἰλίαν ἐλθοῦσαν εἰς ἱερὸν ἄλσος Ἰαρέος ὕδατος ἀγνοῦ κομιδῆς ἐνεκα, ᾧ πρὸς τὰς θυσίας ἔμελλε χρῆσασθαι, βιάζεται τις ἐν τῷ τεμένει. Ähnlich *Orig. gent. Rom.* 20: *Solito institutoque egressam virginem in usum sacrorum aquam petitem ex eo fonte, qui erat in luco Martis, ... a Marte compressam.* Wichtiger für uns ist die ausführlichere Schilderung des Ovid, in den *Fasti* (III 1 ff. 9 ff.):

Bellice depositis clipeo paulisper et hasta,

Mars ades ...

*Tunc quoque inermis eras, cum te Romana sacerdos
cepit, ut huic urbi semina magna dares.*

*Silvia vestalis (quid enim vetat inde moveri?)
sacra lavaturas mane petebat aquas.*

⁸ Das übrige Material und die neuere Literatur findet man in dem Artikel von Lorentz in Roschers Lexikon 4, 63f. verzeichnet.

ventum erat ad molli declivem tramite ripam:
ponitur e summa fictilis urna coma.
fessa resedit humo ventosque accepit aperto
pectore, turbatas restituitque comas.
dum sedet, umbrosae salices volucresque canorae
fecerunt somnos et leve murmur aquae.
blanda quies furtim victis obrepit ocellis,
et cadit a mento languida facta manus.
Mars videt hanc visamque cupit potiturque cupita
et sua divina furta fefellit ope.
somnus abit, iacet ipsa gravis: iam scilicet intra
viscera Romanae conditor urbis erat.

Da haben wir also die Erklärung für den Schlaf des Mädchens im Haine und für ihren Wasserkrug. Geschildert wird aber auf unseren kleinen Denkmälern nicht die sonst so oft dargestellte pikante Szene, wo Mars dem schlaftrunkenen Mädchen naht⁹, sondern die majestätischen Folgen der göttlichen Befruchtung werden andachtsvoll gefeiert, – ungefähr in derselben Stimmung, wie bei Livius, der bei der Erzählung der Geschichte der Rea (I 4, 1) hinzufügt: *sed debebatur ... fatis tantae origo urbis maximique secundum deorum opes imperii principium*.

In diesem Sinne sind zur lieblichen Naturszene die symbolischen Bildzeichen hinzugefügt worden, die die römische Weltbeglückung vergegenwärtigen. Zuerst der Adler mit den gottgesandten Abzeichen der Universalherrschaft für die Könige Roms, zu welchem die Denare des Münzmeisters Q. Pomponius Rufus aus den Siebzigerjahren des ersten vorchristlichen Jahrhunderts¹⁰ eine wichtige Parallele bieten. *Taf. I 1* zeigt diesen Typus in starker Vergrößerung, mit dem Kopf Iupiters auf der Vorderseite, und mit dessen Vogel, der in seinen Klauen Szepter und Eichenkranz hält, auf der Rückseite. Man wollte darin zwar eine Anspielung auf die Familiengeschichte jenes – leider sonst unbekannten – *triumvir monetalis* erblicken¹¹, aber ohne jeglichen Grund; es kann sich nur um dieselbe Verheißung der Weltmacht für das Römervolk handeln wie auf den in Rede stehenden Ringsteinen. Der Adler der Pomponius-Denare ist zwar nicht in vollem Fluge, jedoch auch nicht unbewegt ruhend; sein Schweben ist am ehesten zu verstehen, wenn

⁹ Vgl. die ausführliche Zusammenstellung von Höfer im Roscherschen Lexikon 4, 64f. und z. B. P. Romanelli, *Capitolium* 24, num. 3–4 (1949) 49ff.

¹⁰ H. A. Grueber, *Coins of the Roman Republic in the British Museum* I (1910) 407 setzt sie ins Jahr 74 v. Chr. Tatsächlich sind sie – nach der unpublizierten Zusammenstellung von A. Alföldi jun. – mit den Prägungen des L. Axsius Naso (nach Grueber, a. O. 406 aus d. J. 73), P. Satrienus (nach Grueber a. O. 392 aus d. J. 77), L. Rustius (nach Grueber aus d. J. 75) und P. Lentulus P. f. (nach Grueber aus d. J. 74) stilistisch eng verwandt.

¹¹ Grueber, a. O. 407 Anm. schreibt wie folgt: «The Pomponia gens claimed descent from Pompo, one of the alleged sons of Numa Pompilius, and the type of Jupiter and his eagle may refer to the tradition that to Numa were revealed the conjurations compelling Jupiter himself to make known his will by lightnings and the flight of birds»; aber ich sehe überhaupt keinen Anhaltspunkt für die Verbindung dieser Tradition mit der auf dem Denar dargestellten Kranz- und Szepter-Überbringung.



1



2



3



4



5

er ebenfalls vom Himmel herniederschwebt. Ganz in derselben Pose ist der Adler mit einem Eichenkranz in seinen Klauen auf einem Aureus des Augustus (H. Mattingly, *Brit. Mus. Coins* 1, Taf. 16, 4) dargestellt, wo es schon die beiden Lorbeer-bäume im Hintergrund bezeugen, daß mit ihnen auch der Kranz, den der Adler bringt, für die Ehrung des Herrschers bestimmt ist. Also auch hier kommt der Adler vom Himmel herab, – ebenso wie auf dem prächtigen julisch-claudischen Cameo in Wien (W. Technau, *Die Kunst der Römer* [1940] 112, Abb. 85), wo in den Klauen des Adlers Kranz und Palmzweig sich befinden.

Wem führt aber der Vogel Iuppiters auf dem *republikanischen* Denar die Abzeichen der persönlichen Souveränität zu? Nach dem Zeugnis unserer Ringsteine war diese Symbolik damals für Romulus und seine Nachkommen gebräuchlich, und da man damals noch nicht vergessen hatte, daß das Szepter für eine Hand, und der Kranz oder das Diadem für einen Kopf da war, kann in den Jahren nach Sullas Tode eben nur die Prophezeiung von der Weltbeherrschung der Romuliden gemeint sein. Wie sehr diese Romulus-Symbolik damals tatsächlich im Schwange war, hoffen wir in unserem nächsten Beitrag nachzuweisen.

Die Münzen Hadrians *Taf. II 5–6*¹² mit der Umschrift *PROVIDENTIA DEORVM* zeigen dann den Adler des Gottvaters in der selben Weise mit dem Szepter in den Klauen herniederfliegend wie auf den besprochenen republikanischen Denkmälern; nur wartet hier schon auf ihn der Kaiser mit ausgestreckter Hand, um das gottgesandte Machtsymbol zu übernehmen. Der früher latente – doch nicht vergessene – monarchische Inhalt des Bildes kommt jetzt von den republikanischen Palliativen befreit zum Ausdruck. Diese Symbolik hat freilich sehr alte Wurzeln. Schon der «gebrochene Obelisk» eines assyrischen Königs (Abb. 1) im British Museum zeigt die Hände des obersten Gottes aus der Sonnenscheibe herunter dem König seine Insignien und Waffen überreichend¹³. Die mehr griechische Fassung dieser göttlichen Belehnung durch den Adler des Gottvaters wurde zweifellos mit dem übrigen Zubehör der monarchischen Symbolik aus dem alexandrinischen Hofe nach Rom übertragen.

Die Zuerkennung der Weltherrschaft an die Nachkommenschaft der Rea ist aber auch noch einmal durch ein Tiersymbol bekräftigt, das man bisher nicht richtig erklären konnte: durch die Ameisen. Freilich ist dieses Tierchen «als Getreidesammlerin das Symbol von Fleiß und Reichtum»¹⁴ geworden, doch ist hier nicht nur dies gemeint. Den Schlüssel zum Verständnis dieses so stark hervor-gekehrten Bildzeichens bietet uns eine Stelle des Fronto¹⁵: *formicularum ... ostentis*

¹² H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum* 3 (1936) 417 (Nr. 1203) und 421 (Nr. 1236); vgl. ebendort Taf. 79, 3 und 12. Vgl. ferner meine Bemerkungen in *Röm. Mitt.* 50 (1935) 114.

¹³ Nach der Zeichnung bei E. Herzfeld, *Archaeol. Mitt. aus Iran* 9 (1938) 72 Abb. 291. Vgl. noch dazu H. Frankfort, *Cylinders and Seals* (1939) 207ff. und R. Labat, *Le caractère religieux de la royauté assyro-babylonienne* (1939) 92f.

¹⁴ O. Keller, *Die antike Tierwelt* 2 (1913) 420 und 607 Anm. 364, wo auch die bezüglichen Literaturstellen gesammelt sind.

¹⁵ M. Corn. Front., *Ad Verum imp.* 2, 8 (p. 137 Naber): *Sicut in extis diffis/s/a plerumque*

res maximae portenduntur. Natürlich bedeuten die *res maximae* dasselbe, was die vom Adler dargebotenen Abzeichen der Monarchie: die Herrschaft.

Mit der Herrschaft zusammen wird auch Glück und Fülle versprochen, was zunächst der Fruchtkorb der Rea (*Taf. I 5-6; II 1. 3; III 4*) besagt. Auch dieses Symbol kommt aus Ägypten, wie die Personifikation dieses Landes auf den Münzen Hadrians erweist¹⁶, – eine Bildkomposition, die sicher nicht damals erfunden wurde, sondern hellenistische Künstlersprache spiegelt. Auch das Sinnbild der Africa auf gleichzeitigen Prägungen desselben Kaisers ruht in einer ähnlichen Pose am Boden und hat nicht nur denselben Fruchtkorb bei sich, sondern auch die Kornähren, wie unsere Intaglien¹⁷. Die Münztypen der gleichen Epoche, die die *Tellus stabilita* – d. h. die nach den chaotischen Zuständen des *nutans mundus* der Endzeit durch den Kosmokrator wiederhergestellte kosmische Ordnung und neues Gedeihen¹⁸ – ferner die *Annona Augusti*¹⁹ versinnbildlichen, weisen denselben sich konisch öffnenden geflochtenen Korb, voll mit reifen Früchten, als Bildzeichen der *Abundantia* auf.



Abb. 1.

Die ganz interessanten Zusammenhänge unserer Ringsteine mit den üblichen Darstellungen der schlafenden Rea und des zu ihr herabfliegenden oder ihr nahenden Mars können hier nicht erörtert werden²⁰. Auch auf ihnen findet man das idyllische Naturbild um die halbnackte, schlafende Schönheit und ihren Wasserkrug; auch an ihnen findet man hie und da das Mädchen sitzend eingeschlummert. Auf dem aus Ostia stammenden Mosaik des Palazzo Altieri in Rom (*Taf. III 1*) ist aus dem Krug schon die ewigfließende Urne einer Quellnymphe geworden, – also nicht nur in der Glyptik kommen solche Mißverständnisse vor.

Wenn all dies nur so nebenbei bemerkt werden kann, müssen wir bei der Mars-Rea-Szene einer Grabkammer am Esquilin doch einen Augenblick verweilen²¹;

minima et tenuissima maximas significant prosperitates, ut formicularum et apicularum ostentis res maximae portenduntur, item vel minimis et levissimis ab uno et Vero principe habitis officiis et bonae volentiae signis significari arbitror ea quae amplissima inter homines et exoptatissima sunt, amor honorque.

¹⁶ H. Mattingly, a. O. 3 (1936) Taf. 62, 15. 18. Taf. 94, 4-7.

¹⁷ Ebendort Taf. 62, 20. 63, 1.-4. Taf. 94, 8. P. L. Strack, *Untersuchungen zur röm. Reichsprägung d. 2. Jh.* 2 (1933) 154ff.

¹⁸ H. Mattingly, a. O. S. CXXXV, 332f. 362. 4444 Anm. 477. 486f. und Taf. 89, 9; 91, 7.

¹⁹ H. Mattingly, ebendort 4 (1940) Taf. 47, 14. P. L. Strack, a. O. 3 (1937) Taf. 14, 1082.

²⁰ Eine Zusammenfassung der bisher bekannten Beispiele gibt Höfer im Roscherschen Lexikon 4, 64ff. Vgl. noch z. B. O. Elia, *Pitture murali e mosaici nel Museo naz. di Napoli* (1932) 84f. Nr. 194 mit Lit.

²¹ *Monumenti inediti pubbl. dall'Inst. d. corr. archeol.* 10 (1874/8) Taf. 60A.

Taf. III 2 bringt die zeichnerische Wiedergabe des schon bei seiner Auffindung verblaßten Bildes. Die bestürzte Rea, neben welcher ihr zerbrochener Wasserkrug zu sehen ist, den sie erschrocken fallen ließ, wird von einem Jüngling gepackt und in heftiger Bewegung fortgerissen. Die Örtlichkeit des Vorfalles wird durch den liegenden Tibergott (links am Rande) angezeigt; die zwei aufgeregt gestikulierenden jungen Leute – *attoniti et stupentibus similes*, wie es Livius, oder *novitate ac miraculo attoniti*, wie es Sallust sagen würde, – sind die üblichen Zeugen des Wunders. Auch hier schon sind die glücklichen Folgen jenes gewalttätigen Mädchenraubes für den römischen Staat und seine Bürger geschildert: Victoria, die rechts an das Paar heranfliegt, bringt Früchte im Bausch ihres Gewandes, die mit der siegreichen Herrschaft herannahende Fülle ankündigend, und von der anderen Seite nähert sich *Abundantia* oder *Fortuna* mit einem gewaltigen Füllhorn.

C. Robert, dem wir eine eingehende Analyse dieser Malereien verdanken, stellte schon fest, daß der Künstler in der Darstellung der Rea-Sage noch dem Ennius gefolgt ist, also Vergil noch nicht kannte; daraus zog er den sicher richtigen Schluß, daß diese Bilderreihe spätestens im letzten vorchristlichen Jahrhundert entstanden sein muß²². Eine Glückssymbolik, die in einer für die Vorbeigehenden unsichtbaren Grabkammer entfaltet wird, kann nur das Jenseitsglück betreffen. So sonderbar auch die Übertragung des Glückes einer historischen Situation in die Grabsymbolik anmutet, war die sepulchrale Anwendung der Bilder der römischen Gründungssage gebräuchlich, ursprünglich offenbar als Beginn einer neuen, glücklichen Weltperiode gemeint und dann in weiterer Abstraktion zu einem allgemeinen Seligkeitsbild erweitert.

Was uns dabei angeht, ist die Anwendung der Rea-Sage als Auftakt einer neuen glücklichen Weltepoche im letzten Jahrhundert der Republik. Es ist kaum nötig zu betonen, daß die Ringsteine, die ihren Trägern Glück im Leben verheißen sollten, nichts mit der Jenseitigkeit der Grabmalereien am Esquilin zu tun haben; sie erwarten das Erdenglück natürlich auch nicht von dem alten Romulus, dessen Geburt für ihr eigenes Leben nur das Ereignis einer grauen Vorzeit ist, sondern *von einem neuen*. Wie bei der gesamten Glückssymbolik der Intaglien, so handelt es sich auch in diesem Spezialfall um die Sehnsucht des gewöhnlichen Bürgers nach einem wonnigen Erdendasein; die Wiederkunft der märchenhaften Glückszeit des Urkönigs der dahingeschwundenen Goldenen Zeit wird egoistisch ersehnt. Somit wird der Hintergrund der Bestrebungen der prominenten Politiker von Sulla an bis Augustus, als ein neuer Romulus betrachtet zu werden, verständlich.

Auf diese Bestrebungen kommen wir nächstens zurück. Diesmal soll nur noch festgehalten werden, daß außer der orientalischen Einkleidung der Erwartungen des Erlöserkönigs, der der Armut und dem Elend der Revolutionszeit ein Ende bereiten sollte, in dem Denken und Begehren der römischen Massen auch das Bild eines neuen Romulus auftauchte, der diese Rolle übernehmen könnte. Und was

²² C. Robert, *Annali dell' Instituto* (1878) 235. 268. 273.

von den unteren Volksschichten träumend geformt wurde, wurde von den jeweiligen Machthabern aufgegriffen, um mit dem Heiligenschein des neuen Mythos die eigene Machtgier zu vergolden.

Man empfindet dabei deutlich, wie die Monarchie seit Sulla an den Toren Roms klopft. Die Bedenken der kleinen Leute vor einer königlichen Herrschaftsform, die vom Senat so sehr befürchtet wird, scheinen geschwunden zu sein. Denn die Realisierung der eigenen Glücksträume wird durch die Wiederkehr eines *Königs* versinnbildlicht, und die haßumringten Symbole der Souveränität, wie Diadem, Szepter, Herrscherkranz, schleichen unter dem unschuldig scheinenden Gewande des Urkönigs ein, um durch den den Wunschträumen gezollten Beifall ihre tatsächliche Rückkehr anzubahnen²³.

²³ Tafelnachweis: I 1: nach Grueber, a. O. 3, Taf. 42, 24. I 3: nach Furtwängler, *Ant. Gemmen*, Taf. 25, 44. I 3: Walters, a. O. Nr. 1034. I 5: Photo des Deutschen Arch. Inst. in Rom, nach Coll. Cades, *Impronte gemmarie* Demeter 40. I 6: Furtwängler, a. O. Taf. 30, 55; Photo des Deutschen Arch. Inst. in Rom. Taf. II 1–4: Photo des Deutschen Arch. Inst. nach Coll. Cades, *Impronte gemmarie*. 5–6: nach Röm. Mitt. 50 (1935) Taf. 15, 4–5. Taf. III 1: nach *Capitolium* (1949) Nr. 3–4, S. 55. 2: nach *Monumenti inediti* 10, Taf. 60A 3: nach Walters, a. O. Nr. 1032. 4: nach Walters, a. O. Nr. 1033. 5: nach Furtwängler, *Ant. Gemmen*, Taf. 25, 44.

Catull 68, 136

Von Karl Büchner, Freiburg i.Br.

Ist es nicht merkwürdig, daß Catull gerade in der Situation, in der er von der Untreue der Geliebten erfahren hat und sein Verhalten dazu bestimmt, seine «Herrin» *verecunda* nennt? Cat. 68, 135f.:

*quae tamenetsi uno non est contenta Catullo,
rara verecundae furta feremus erae.*

Doch scheint noch niemand daran Anstoß genommen zu haben. Freilich hat man sich darüber Gedanken gemacht, was es wohl bedeutet, wenn Catull in diesem Zusammenhange Lesbia das Beiwort *verecunda*¹ gibt. Kroll schreibt im Kommentar: «Catull will sie (die *furta* als Beweise der Untreue) ertragen, weil sie selten sind, und weil die Geliebte trotz allem *verecunda* ist – ein Glaube, den er später verloren hat (c. 58)². Die *verecundia* kann sich in der Rücksicht auf den guten Ruf zeigen: doch kommt es C. nicht darauf an, sondern nur auf die Seltenheit der Eskapaden. Also drückt *verecunda* noch einmal aus, was schon mit *rara* gesagt war.» Die Auskunft, daß ein Mädchen *verecunda* ist, wenn es nur ab und zu untreu wird, und daß Catull an dieser Stelle, wo er jedes Wort aufs feinste wägt, den

¹ Der Begriff der *verecundia* bedarf einer Untersuchung. Seine Bedeutung erkennt man daran, daß Cicero im 4. Buche seines *Staates* das Gebäude der Gesittung auf ihr als Grundlage aufbaut. Und noch Augustin sieht in ihr etwas, was verderblicherweise mit Christlichem verwechselt werden könnte, und bemüht sich besonders, auch die *verecundia* als *superbia* zu erweisen (c. d. II 9). Die Elegiker vermeiden das Wort fast ganz. Verständlich. Erreicht doch keiner der Liebenden die Zartheit Catulls an der einen Stelle, wo er es verwendet, und bringt es doch die Sache mit sich, daß an der Geliebten die *verecundia* nicht gerühmt werden kann, vom Elegiker aus gesehen ja auch *duritia* sein muß. Denn die Interpretation, die Ovid, *am.* 1, 5 der *verecundia* gibt, geht ebenso auf seine Rechnung wie die Aufforderung zu genereller Laxheit, die Kroll als einzige Parallele zu unserer Stelle anführt (*am.* III 4, 43ff.):

*Si sapis, indulge dominae, vultusque severos
exue, nec rigidi iura tuere viri
et cole quos dederit – multos dabit – uxor amicos.*

Wir führen den obigen Beweis nicht von der genau abgegrenzten Wortbedeutung her – das setzte die Monographie des Wortes voraus –, sondern negativ, ausgehend von den diesem Worte versagten Möglichkeiten. Trotzdem genügt das, was von seiner Bedeutung und Ableitung bekannt ist, um die Verwunderung, der oben Ausdruck gegeben wurde, zu rechtfertigen.

² Weil sie *offen* Verhältnisse oder *viele* Verhältnisse hat? Das Wort kommt c. 58 nicht vor. Ebenso wenig sonst. C. 76, 24 drückt Catull den von Kroll gemeinten Tatbestand mit *pudica* aus (dazu Kroll: *pudica*, wozu nach seiner Auffassung nur die Treue gegen ihn gehörte). Im übrigen wird auch sonst in diesem Zusammenhange dieses Wort gewählt: *pudica* 16, 4 u. 8; 21, 12; 42, 24; *impudicus* 29, 2, *pudicitia* 61, 224. Als ein Ausweichen aber, daß C. statt des nicht möglichen (weil *rara furta* vorliegen) *pudicus verecundus* im Sinne von «wenigstens zurückhaltend, rücksichtnehmend» gesetzt hätte, kann man die Verwendung von *verecunda* hier nicht auffassen: Das wäre eine matte Entschuldigung der Herrin und der Vergleich mit Jupiter dann höchst unangebracht.

Begriff der Seltenheit zweimal mit den so sehr verschiedenen Worten *rara* und *verecunda* ausgedrückt hat, kann nicht sehr glücklich machen.

Freilich ist das Wort gut geschützt, wenn wir einmal ablassen, in der Krollschen Richtung weiterzusuchen. Scheint doch in V. 140, wo nun das Verhältnis Catull-Lesbia mit dem Juno-Juppiter in Parallele gesetzt wird, jeder Begriff aufs Haar genau seine Entsprechung zu haben:

noscens omnivoli plurima furta Jovis.

Rara entspricht anscheinend *plurima*, *omnivoli* entspricht *verecundae* und der *erae*, der Herrin, entspricht der Herr der Himmlischen, Juppiter.

Hier ist freilich sogleich der Widerspruch zu erheben: Es entsprechen sich zwar die Begriffe *furta* ganz genau, *rara* und *plurima* sowie *era* und *Juppiter* wenigstens auf derselben Ebene, *omnivoli* aber ist nicht ein genauer Gegensatz zu *verecundae*. Man macht sich das am besten deutlich, wenn man sich fragt, ob Juppiter denn damit als *inverecundus* gebrandmarkt werden soll. Schon die Erwägung der Möglichkeit zeigt wohl, daß dieser Gedanke nicht einmal aufkommen darf. *Verecundia* ist auf jeden Fall eine Eigenschaft, an der Jupiter nicht gemessen werden kann und darf. Das würde aber der Fall sein, wenn durch die Parallelität zu *verecundae* der Gegensatz im Geiste des Lesers beschworen würde. Weiter bedeutet *omnivolus*, kühn gebildet, die alles ergreifende und erstrebende Leidenschaft Jupiters, also eine *Eigenschaft*, die in dem *omni*- ja auch ihr Objektiv in sich trägt; *verecundae* würde in jedem Fall auf ein Verhalten in *Bezug auf andere*, eventuell anderes gehen, dem Grundwort *vereri* entsprechend, von dem es abgeleitet ist. Die scheinbar so genau sich entsprechenden Worte stehen also auf zwei ganz verschiedenen Ebenen und sind inkommensurabel.

Was aber die Parallelität sonst anlangt, so entsprechen sich sicher im allgemeinen die Verse 135–137 und 138–140. Innerhalb ihrer aber, sollte man meinen, sollten sich die Begriffe ihrem Gewichte nach aufwiegen. Der Hauptgedanke und Hauptbegriff ist nun in beiden Stücken das Ertragen der Untreue. Hier aber steht

*saepe etiam Juno, maxima caelicolum,
coniugis in culpa flagrantem concoquit iram*

dem einen Wort

feremus

gegenüber. Ein Mißverhältnis, das noch dadurch besonders auffällig wird, daß der Finalsatz V. 137 ja betont, daß es auf die Haltung des Catull, also auf das *feremus*, in erster Linie ankommt. So sehr eine gegensätzliche Beziehung des *verecundae* vermieden werden mußte, so sehr wünschte man eine genauere Bestimmung und eine Hervorhebung des *feremus*. Die parallele Entsprechung, die *verecundae* so gut schützt, ist also, um zusammenzufassen, nur scheinbar.

Um aber nun den Hauptangriff auf das anstößige *verecundae* zu beginnen: Es dürfte im Lateinischen überhaupt unmöglich sein, einen Herrn oder eine Herrin

als *verecundus* bzw. *verecunda* zu bezeichnen³. Jene ehrfürchtige Zurückhaltung, die mit dem Wort gemeint ist, ziemt dem Geringeren, der allerdings freiwillig Überlegenheit anerkennt, sich der Kritik enthält und auch dem Unverstandenen vertraut. *Verecundius hac de re iam dudum loquor, quod adest vir in dicendo summus, quem ego unum oratorem maxime admiror; sed tamen idem hoc semper ius civile contempsit* sagt Crassus (*de orat.* 1, 172) in Hinsicht auf Antonius. Er ist zurückhaltend mit seiner Kritik an den Rednern, die sich nicht mit dem *ius civile* befassen wollen, weil ein Mann, den er besonders schätzt, es anders hält als er. Hier ist im Verhältnis von Gleichgestellten noch eine besondere Huldigung gegenüber Antonius in dem Wort enthalten. Wieviel mehr aber schickt sich ein solches Verhalten der Herrin gegenüber! Umgekehrt ist es nicht denkbar. Vor allem aber würde es ganz unverständlich sein, wenn hier die *'era'* als *verecunda* bezeichnet würde, wie es dem Texte nach ja der Fall ist, die eben mit der meistliebenden Frau des Mythos verglichen wurde, mit Laodamia. Laodamias Liebe aber wurde ihrerseits in dem einen der drei großen Vergleiche – auf den Aufbau können wir hier nicht eingehen – mit der Taube verglichen, die noch *improbis* (126) liebt als ein Weib, *quae praecipue multivola est mulier*. Wenn sich über Lesbia etwas sagen läßt, so ist es dies, daß sie die Größe, aber auch die Gefährlichkeit der Leidenschaft besitzt wie sie einer Laodamia, aber auch einer *multivola mulier* eignet: sie ist *multivola* wie Juppiter – *omnivorus*. Hier liegen offenbar die Verbindungsfäden zwischen Juppiter und Lesbia. Ist aber ihre alles ergreifende Leidenschaft, die Glut ihrer Liebe das, was durch den Laodamiavergleich an Lesbia als einer heroisch-göttlich Liebenden gerühmt wird, dann ist *verecunda* geradezu der Gegensatz dazu und die *verecundia*, die bescheidene, ehrfürchtige Zurückhaltung steht – dem Catull an.

Wir schreiben⁴ also, weil uns *verecundae* nicht nur in der Situation, sondern auch

³ In der Tat werden nach Ausweis des *Th. l. l.* weder *era* noch *domina* mit *verecundus* verbunden. Wird das Herrenmäßige betont, liegt ehrfürchtige Zurückhaltung fern. *Verecundus* in Verbindung mit *erus* oder *dominus* wäre in diesem Falle eine *contradictio in adiecto*. Hinzukommt, daß das Wort *domina* – Catull setzt hier einmal *era* in dieser Bedeutung, ohne bei den Elegikern hiermit Nachfolge zu finden – und entsprechend auch das Wort *era* in der Bedeutung Geliebte noch soviel eigenes Gewicht hat und so erfüllt ist, daß Catull, vorher Lucilius, es ohne jedes Beiwort gebrauchen. Die Elegiker sind darin gefolgt: Tibull hat neben 9maligem alleinstehenden Gebrauch 1 mal – II 4, 25 – *dominamque rapacem*. Lygdamus III 4, 74 hat *inmitem dominam*, III 19, 22 *notae servitium dominae* entspricht nicht tibullischem Sprachgebrauch, zumal nicht dem des ersten Buches. Propertz gebraucht das Wort 26mal ohne Beifügung, I 7, 6 hat er *duram dominam*, II 24, 16 *fallaci dominae*, IV 7, 76 *dominae novae*. Ovid hat zum ersten Male wieder neben der «elegischen» Bedeutung die eigentliche (die Verbindung mit einem Götternamen ist ausgenommen). 34mal hat er kein Beiwort neben *domina*, II 17, 5 hat er *utinam dominae miti quoque*, II 18, 17 *dominae iniquae*, III 2, 57 *novae dominae*. Man sieht also deutlich, wie alle Charakterisierungen vermieden werden, um den Inhalt des Wortes nicht zu verwischen. Wird aber einmal ein Adjektiv hinzugefügt, so verstärkt es die Willkür, die schon mit dem Begriff gegeben ist und unter der der Elegiker leidet. Von dem blassen *novus* dürfen wir schweigen, Tib. 19, 22 tanzt ganz aus der Reihe.

⁴ Daß die Änderung von *-ae* in *-e* nicht eine Änderung einer Überlieferung zu sein braucht, sondern höchstwahrscheinlich nur die Richtigstellung einer falschen Interpretation ist, zeigt der Umstand schon zur Genüge, daß statt *erae* im Veronensis *here* stand und ist ja nicht der Erwähnung wert. – Das Adverb *verecunde* steht an derselben Stelle – sie ist auch sonst dafür beliebt – wie V. 128 das Adverb *praecipue*.

nach dem Sprachgebrauch, nach der Darstellung der Lesbia, nach der Ponderierung und Parallelisierung des Stückes, nach seiner unzulänglichen Erklärung in den Kommentaren unerträglich erscheint, nicht *verecundae*, sondern *verecunde*.

Verecunde feremus 'wir werden es mit Verständnis für Größe, bescheiden zurückhaltend, wie es sich gebührt, ertragen,' ist zwar nicht direkt belegt. Aber *placide*, *placete*, *remissius*, *modice ferre* stehen sehr nahe und sind gebräuchlich und das belegte *molestus ferre* ist der genaue Gegensatz. So ist es dann passend und schön, daß der Art, etwas wie ein *verecundus* zu ertragen, die Art, *molestus* zu sein, entgegengestellt wird (V. 137). Catull will der heroisch leidenschaftlich Liebenden nicht durch Empörung, Klagen und Berufung auf die *mores*, wie die *severi* und *stulti* seinerseits lästig fallen, sondern erkennt die Überlegenheit der Herrin und das andere Gesetz an, unter dem sie steht und das nicht mit dem einen Catull zufrieden sein kann. Wie das Verhältnis Catull-Lesbia und die Erkenntnisse durch es sich wandeln, muß hier aus dem Spiele bleiben.

Glaubt man, in der Elegie – und daß Catull 68 eine Vorstufe der Elegie ist, ist heute eine allgemeine Erkenntnis, und auch in der Antike sahen die Elegiker in Catull ihren Vorgänger (s. u.) – einen Zusammenhang neu verstanden zu haben, sieht man sich bei den Nachfolgern um, ob er dort wirksam geworden ist. Es würde locken, hier im Zusammenhange zu prüfen, wie die Elegiker sich verschieden mit dem Problem der Untrêue der Geliebten auseinandersetzen. Diese Stellen sind nicht zahlreich. Daß aber in der Situation wie wir sie bei Catull fanden, der Dichter die Überlegenheit der Geliebten anerkennt und so ihr Handeln hinnimmt, kommt in der Reihenfolge der Vorstellungen wie bei Catull nur einmal noch vor, und zwar bei Propert. Propert I 18, 23ff. heißt es:

*An tua quod peperit nobis iniuria curas,
quae solum tacitis cognita sunt foribus?
Omnia consuevi timidus perferre superbae
iussa neque arguto facta dolore queri!*

Propert, dem die Geliebte Unrecht zugefügt hat – sie hat ihn vor der Türe warten lassen, weil sie einen Rivalen bei sich hatte⁵ – sagt, nicht das könne Grund eines gegenseitigen Mißverständnisses sein. Hat er sich doch gewöhnt, die Befehle der Hochmütigen, die ihn in diesem Falle aussperrten, ängstlich zu ertragen. Die Reihenfolge der Vorstellungen – Untreue der Geliebten, verständnisvolle bzw. ängstliche Haltung des Geliebten, die Vorstellung des Ertragens, der Begriff der Herrin bzw. der Hochmütigen, dann der der *furta* bzw. der *iussa*, die sich voneinander nur dadurch unterscheiden, daß Catull die Sache bei Namen nennt, während sie Propert, obwohl er dasselbe meint, in dem versöhnlichen Gedichte verhüllt, ist bei Catull und Propert so gleich, die Stelle aber im gesamten Werk

⁵ Siehe Rothstein I², 1920 zur Stelle: «*Iniuria* hat in der Erotik eine feste Bedeutung, die hier noch durch *tacitis foribus* bestätigt wird; sie hat einen anderen Liebhaber bei sich gehabt und den Dichter nicht eingelassen, so daß er der Tür sein Leid klagen mußte, wie der Liebhaber der Elegie I 16.»

der Elegiker so einmalig und besonders, daß der Schluß sich nicht umgehen läßt: Properz muß die Catullstelle vor Augen gehabt haben, als er seine schrieb. Ist das aber so, dann gibt Properz eine eindeutige Bestätigung für die Richtigkeit der Interpretation der Catullstelle: *timidus* zeigt mit aller wünschenswerten Deutlichkeit, daß er *verecunde* gelesen hat. Der Art des Properz entspricht es, daß er alle Vorstellungen, die er der Reihe nach übernimmt, übersteigert, so daß kein Wort dem entsprechenden ganz gleicht: *omnia* entspricht *rara*, *timidus verecunde*, *perferre feremus*, *superbae erae*, *iussa furta*, der Satz *ne molesti simus* ... läßt den anreihenden Satz *facta arguto dolore queri* entstehen. Innerlich verwandelt aber ist die Situation dadurch, daß das, was bei Catull erste Erkenntnis und schwer errungener Entschluß ist, bei Properz zur gewohnten Haltung des Elegikers geworden ist. Damit werden die Verse nicht nur ein wichtiges Dokument für die richtige Form der Catullverse und für die Tatsache, daß die ersten Elegiker in Catull einen ihrer vornehmsten Vorgänger sehen⁶, in dessen Spuren sie treten, sondern auch für das unterschiedliche Wesen Catulls und der römischen Elegiker und die durchaus nicht ursprüngliche Form der Elegie überhaupt.

⁶ Für die Zugehörigkeit des Catull zur Elegie wichtig Prop. II 34, 85; Ovid *am.* III 9. 60. Erst bei Ovid entwickelt sich die Vorstellung von einer Diadoche der Elegiker, nämlich Gallus, Tibull, Properz, Ovid, wobei dann Catull zurücksinkt. Folgende Stellen spiegeln diese Entwicklung: Prop. II 34, 91; Ovid *am.* I 15, 27; III 9, 60ff.; *a. a.* III 333; 536; *rem. am.* 763; *tr.* IV 10, 51; V 1. 15.

Athena als Herrin der Pferde

Von Nikolaos Yalouris, Basel

K. Schefold und P. Von der Mühl gewidmet

Pindars dreizehnte olympische Ode enthält Zeugnisse über das archaische Korinth, die durch archäologische Funde der letzten Jahrzehnte erläutert werden können. Der Kult der Athena, die von Pindar als Hippiä und von Pausanias als Chalinitis bezeichnet wird, war nicht nur in Korinth bedeutend, sondern auch in andern Gegenden Griechenlands. Eine Untersuchung der Bellerophonsage, die zum Hieros Logos des korinthischen Hippiakultes gehört, läßt die geschichtlichen Voraussetzungen der Verehrung dieser Athena erkennen, und an Pindars Darstellung im besonderen vermag man zu zeigen, wie eine bestimmte Form des Zaumzeuges sich von Korinth aus in Griechenland verbreitet hat und zum herrschenden Typus der archaischen und klassischen Zeit geworden ist.

Bei den Nachforschungen über die Athena Hippiä haben wir gleichzeitig untersucht, welche Bedeutung das Pferd im Kult der übrigen Götter besaß. Während der Hera Hippiä ein eigenes Kapitel gewidmet wird, haben wir die Belege für die anderen hippischen Götter und Heroen nur soweit vorgeführt, als jene allgemein mit Athena in Verbindung standen oder ihre hippischen Züge sich mit denen dieser Göttin berührten. Es sind also viele wichtige Zeugnisse für das hippische Wesen dieser Gottheiten unerwähnt geblieben.

Im letzten Kapitel ist von den ältesten Vorstellungen die Rede, die in Griechenland und Vorderasien der Herrin oder auch dem Herrn des Pferdes galten.

1. Athena Chalinitis in Korinth

In Pindars dreizehnter olympischer Ode ist Athena Chalinitis als Hippiä erstmals bezeugt. In diesem Gedicht singt Pindar das Lob der Stadt Korinth und feiert ihre Erfindungen auf technischem und geistigem Gebiet, indem er Mythos und Geschichte gleichmäßig in Anspruch nimmt. Unter anderem erzählt Pindar von Athena Hippiä, wie sie dem korinthischen Helden Bellerophon den Pe-

Die vorliegende Arbeit ist während eines dreijährigen Aufenthaltes in Basel entstanden. Bei ihrer Anfertigung habe ich von vielen Seiten wertvolle Hilfe erhalten. Insbesondere habe ich hier zu danken den Herren Prof. P. Von der Mühl und K. Schefold, die mich von Anfang an mit wichtigen Ratschlägen, Hinweisen und Auskünften unterstützt haben. Herrn Prof. K. Meuli, der meine Ausführungen bereitwillig durch sein Urteil und Wissen wesentlich gefördert hat, sowie Herrn Prof. H. Fuchs, der den oft recht schwierigen Text des Manuskriptes mit fester Hand für den Druck hergerichtet hat.

Ein Verzeichnis der Abkürzungen folgt am Schluß der zweiten Hälfte des Aufsatzes in Heft 2. Dieses wird in kurzem Abstand nach dem vorliegenden erscheinen.

gasos zu bändigen geholfen hat. Nachdem nämlich Bellerophonotes die Bändigung mehrmals ohne Erfolg versucht hatte (V. 63ff.), ging er zu dem Seher Polyidos, der ihm das Orakel gab (V. 76), er solle am Altar der Athena schlafen. Als Bellerophonotes dem Rate gehorchte, kam Athena im Traume zu ihm, gab ihm goldgeschmücktes Zaumzeug, χρυσάμπυκα ... χαλινόν (V. 65) und δαμασίφρονα χρυσόν (V. 78)¹, und befahl ihm, diese Gaben seinem Vater Poseidon zu zeigen und ihm einen hellglänzenden Stier zu opfern. Sobald Bellerophonotes erwachte, sah er, daß der Traum Wirklichkeit gewesen war, da das kostbare Zaumzeug² neben ihm lag. Mit diesem Zaumzeug in der Hand ging er zu Polyidos und erzählte ihm, was sich zugetragen hatte. Der Seher hieß ihn, den Befehl Athenas zu befolgen. Er solle also dem Poseidon einen Stier darbringen und der Athena Hippiä einen Altar stiften (V. 82). So hat Bellerophonotes den Pegasos an der Quelle Peirene bändigen können³. Sofort nachher tanzte er, auf dem Pegasos reitend, den Enoplios-Tanz, ein Waffenspiel⁴. Mit dem Pegasos als Reitpferd hat er die Chimaira, die Amazonen und andere Gegner besiegt (V. 87ff.).

Nach der ausführlichen Erzählung dieses Gedichtes zu schließen, ist zur Zeit Pindars in Korinth ein Mythos lebendig gewesen, der berichtete, wie der Pegasos von Bellerophonotes mit Hilfe Athenas bezwungen worden sei. Außerdem scheint es, daß es damals in Korinth einen Altar der Athena Hippiä gegeben hat. Wenn nämlich Polyidos dem Bellerophonotes rät, der Athena Hippiä einen Altar zu stiften, so bedeutet dies, daß der betreffende Altar zu jener Zeit schon in Korinth vorhanden und bekannt war. Solche Altäre der Athena Hippiä, wie auch sonstiger hippischer Götter, sind uns mehrmals auch für andere Orte bezeugt⁵. Zwar nicht von einem Altar, wohl aber von einem Heiligtum, das sich in Korinth befunden hat, berichtet Pausanias 2, 4, 1; nach seiner Beschreibung war es neben dem Theater nicht weit vom Grab der Kinder der Medeia (in der Richtung nach Sikyon) gelegen. Die Bellerophonotesage erwähnt Pausanias an dieser Stelle mit folgenden Worten: Man erzählt sich, Athena habe am meisten von allen Göttern Bellerophonotes in allen seinen Unternehmungen geholfen, und sie habe ihm den Pegasos übergeben, nachdem sie ihn selbst eingefangen und ihm das Gebiß angelegt hatte.

¹ Die Scholien zu 111a erklären das zweite Beiwort: ὅτι διάχρυσος ἦν τὴν κατασκευὴν ὁ χαλινός.

² Wir haben das Wort χαλινός als Zaumzeug übersetzt, weil es außer den Zügeln auch den Zaum (besonders das Gebiß) bedeutet. Hier scheint der Dichter eher an den Zaum zu denken, wie aus V. 85 φάρμακον προῶν τείνων ἀμφὶ γένει hervorgeht.

³ Aus diesem Grund heißt Pegasos bei Euripides, *Electr.* 475 Πειρηναῖος πῶλος. Zu Pind. *Op.* 13, 63 vgl. auch Strabo 8, 6, 21; Eustath. p. 290, 41 zu *Il. B* 570f.

⁴ Pind. *Ol.* 13, 86: ἀναβὰς δ' εὐθὺς ἐνόπλια χαλκιοθεῖς ἔπαιζε. Zur Erklärung dieser Stelle s. Plat. *Leg.* 7, 796 B: εὐφρανθεῖσα (ἡ Ἀθηνᾶ) τῇ τῆς χορείας παιδιᾷ κεναῖς χερσὶν οὐκ ᾤσθη δεῖν ἀθύρειν, πανοπλία δὲ παντελεῖ κοσμηθεῖσα οὕτω τὴν ὄρχησιν διαπεραίνειν. Ebendort heißt der Tanz der Kureten ἐνόπλια παίγνια. Der Enoplios-Reitertanz des Bellerophonotes erinnert an den πυρρίχιος, den Athena selbst erfunden und nach der Besiegung der Titanen getanzt (Plat. a. O.; Dionys. Hal. 7, 72) wie auch den Dioskuren vorgespielt hat (Epicharmos bei Athen. 4, 184f.; vgl. Plat. a. O.; Aristid. *or.* 37 (*Ἀθηνᾶ*) 22).

⁵ Für Kolonos in Attika (Paus. 1, 31, 6), Acharnai (Paus. 1, 31, 6), Olympia (Paus. 5, 15, 5–6), Lebadeia (Paus. 1, 30, 4).



Abb. 1.

Etwas später heißt es bei Pausanias 2, 4, 5, Athena habe in dem erwähnten Heiligtum ein Xoanon besessen. Ein Bericht des Aelius Aristides in der Rede auf Athena, wo die Göttin als Erfinderin der *ἵππη* genannt ist (or. 37, 14 Keil), äußert sich in ähnlichem Sinne. Aristides sagt nämlich, daß Bellerophon von Athena die Zügel erhalten habe, um den Pegasos bändigen zu können (§ 14f.). In derselben Rede erklärt Aristides – ohne weiter auf die Bellerophonsage einzugehen –, daß Athena die Zügel erfunden habe (§ 20). Bereits durch diese Stellen wird deutlich, daß es in Korinth einen hippischen Kult der Athena gegeben hat, der in Verbindung mit der Reitkunst stand.

Einen weiteren und wichtigen Beweis für den Kult der Athena Chalinitis liefern die korinthischen Münzen. Schon zu Beginn der Münzprägung in Korinth, gegen Ende des 7.⁶ bis ins zweite Viertel des 6. Jahrhunderts, tragen die Münzen ständig den gezügelten Pegasos, dem auf dem Revers das Quadratum incusum gegenübersteht⁷ (Abb. 1, 1). Als Korinth im zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts die Prägung der Götterbilder auf seinen Stateren aufnahm⁸, wählte man den Athenakopf als Gegenbild zum Pegasos (Abb. 1, 3). Von da bis in die nachchristlichen Jahrhunderte hinein tragen die korinthischen Münzen zum großen Teil Bilder der Bellerophon-

⁶ Head, *Hist. Num.* 399; O. Ravel, *Les 'Poulains' de Corinthe* 1 (Basel 1936) 15; H. Cahn, *Griechische Münzen archaischer Zeit* (Basel 1947) 4.

⁷ BrMCC Corinth etc. Taf. 1.

⁸ H. Cahn a. O. 13 setzt die ältesten dieser Münzen in die Zeit des Apollo von Tenea, also um 560, O. Ravel a. O. um 550.

sage⁹. Der Pegasos ist gewöhnlich gezügelt dargestellt. Allein oder mit Bellerophon auf seinem Rücken wird er in verschiedenen Haltungen gezeigt. Auf vielen Münzen ist er im Sprunge dargestellt¹⁰. Auf anderen geht er oder steht ruhig und gezügelt¹¹, wobei die Riemen senkrecht nach unten fallen¹²; oder er streckt den Kopf nach unten, wie um von einer Quelle zu trinken¹³ (Abb. 1, 3). Auf Münzen der Zeit des Septimius Severus wird er dargestellt, wie er Wasser aus einer Quelle am Fuße der Akrokorinth trinkt; neben ihm steht ein junger Mann, offenbar Bellerophon¹⁴. Auf einer andern Münze ist er abgebildet, wie er Wasser aus der Quelle Peirene trinkt, während die Nymphe Peirene selbst auf einem Felsen daneben sitzt¹⁵; es wird also die Szene angedeutet, wie Pegasos gebändigt wurde, als er an der Quelle Peirene Wasser trinken wollte. Auf einigen Münzen aus der Zeit Caesars und Neros¹⁶ versucht Bellerophon den Pegasos zu bändigen (Abb. 1, 7). Auf anderen Münzen ist Bellerophon auf dem Pegasos sitzend dargestellt, entweder allein oder im Kampfe gegen die Chimaira, deren Erlegung seine wichtigste Leistung gewesen ist¹⁷ (Abb. 1, 2, 6). Die Sage wird also auf den korinthischen Münzen in allen ihren Phasen illustriert. Wegen des Pegasos trugen diese Münzen im Volke den Namen *πῶλοι*¹⁸. Fast immer ist auf der Rückseite der Kopf der Athena abgebildet. Die Verbindung von Athenakopf und Pegasos spielt offenbar auf die Eigenschaft der Athena als Chalinitis oder Hippias an¹⁹. Auf den Münzen des 4. Jahrhunderts erscheint oft neben dem Kopf der Athena eine kleine Pferdeprotome²⁰ (Abb. 1, 4, 5), die ebenfalls auf die Chalinitis bezogen werden darf. Dieser Mythos von Bellerophon und seiner Helferin Athena ist offensichtlich die Lieblingssage der Stadt gewesen, und anscheinend war der Kult der Athena Chalinitis einer ihrer wichtigsten Ortskulte.

Die Verbindung der Athena Chalinitis mit der Sage von der Bändigung des Pegasos findet ihre Bestätigung auf den Vasenbildern. Ich nenne folgende:

1. Tarentiner Kolonettenkrater der Sammlung Jatta in Ruvo, um 370: AdI 1874, 23 Nr. 64 Taf. D; RV 1, 331, 4. – Hier wird der Kampf, den der auf

⁹ Die Gegenüberstellung des Pegasos und der Athena Chalinitis, die gegen die Mitte des 6. Jahrhunderts aufkam, ist auf den Stateren bis gegen das Ende des 4. Jahrhunderts beibehalten worden.

¹⁰ BrMCC a. O. Taf. 1ff.

¹¹ BrMCC a. O. Taf. 3, 21; 4, 10, 13.

¹² BrMCC a. O. Taf. 4, 9.

¹³ BrMCC a. O. Taf. 5, 1; 7, 7; Babelon, *Traité* 3 Taf. 210, 12, 14, 15, 16; 211, 17.

¹⁴ BrMCC a. O. Taf. 21, 15. Es sind keine Flügel an Pegasos sichtbar. Dieser Typ kann nach Imhoof-Gardner, *Paus.* 13 mit Taf. C 25/30 (vgl. dazu Frazer, *Paus.* 3, 18f. Abb. 6) als Kopie einer Statue des Bellerophontes mit Pegasos erklärt werden; s. unten S. 26 Anm. 39.

¹⁵ Imhoof-Gardner, *Paus.* 23 mit Taf. F 105/108; Frazer, *Paus.* 3, 24 Abb. 12.

¹⁶ BrMCC a. O. Taf. 15, 1; 18, 2, 3.

¹⁷ BrMCC a. O. Taf. 12, 28; 14, 10, 11; 15, 2, 7; Babelon, *Traité* 3, Taf. 213, 9, 10; 214, 24, 25.

¹⁸ Pollux 9, 76; Eurip. *Skiron* fr. 676; vgl. dazu Babelon, *Traité* 1, 1, 509f.

¹⁹ Diese Vermutung haben schon E. Babelon (*Traité* 2, 1, 810; 2, 3, 388), B. Head (*Hist. num.* XLVII. 399) und O. Ravel (a. O. 29) ausgesprochen, ohne sie aber eingehender zu begründen.

²⁰ O. Ravel, *Les 'Poulains' de Corinthe* 2 (London 1948) Taf. 28, 29.

dem Pegasos sitzende Bellerophon gegen die Chimaira führt, von Athena und Poseidon flankiert.

2. Tarentiner Vase der Sammlung Hamilton, jetzt in London, um 350: F. Inghirami, *Vasi fittili* I (Florenz 1835) Taf. 57; AdI 1874, 23 Nr. 63. – Derselbe Kampf wie auf Nr. 1 wird von links her von Athena und Iobates betrachtet.
3. Tarentiner Amphora der Sammlung Sant'Angelo in Neapel, um 340: AdI 1874, 26 Nr. 69 Taf. E; RV 1, 331, 5. – Dem gleichen Kampf schaut von links her Athena zu, während von rechts ein Satyr, zur Unterstützung des Helden, mit einem Steine die Chimaira angreift.
4. Tarentiner Volutenkrater in Neapel, die sog. «Perservase» aus Canosa, aus dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts: MdI 9 Taf. 52; AdI 1874, 27 Nr. 71; FR 2, 145 Abb. 46. – Der Kampf findet im Beisein von Poseidon, Athena, Apollon und Pan statt; auch Krieger in phrygischer Tracht beteiligen sich an ihm²¹. Eine Nike, die einen Zweig hält, fliegt oberhalb des Bellerophontes.
5. Tarentiner Vase in Karlsruhe, aus dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts: MdI 2 Taf. 50; AdI 1874, 27 Nr. 72. – Dem Kampfe, an dem sich dieselben Krieger wie auf Nr. 4 beteiligen, schauen Athena, Poseidon, Hermes und Pan zu. Eine Nike ebenfalls wie auf Nr. 4.
6. Tarentiner Amphora, aus dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts: E. Gerhard, *Apulische Vasenbilder des Königl. Museums zu Berlin* (Berlin 1845) 11f. Taf. 8; Berl. Mus. F 911. – Bellerophon, vom Pegasos abgestiegen, kämpft gegen die Chimaira. Dem Kampfe schauen Hermes, Pan und Athena zu. Dieselben Mitkämpfer wie auf Nr. 4 und 5.

Außer diesen Vasenbildern sei auch ein pompejanisches Wandgemälde des frühen dritten Stils erwähnt: W. Klein, OeJh. 19/20 (1919) 273f. Abb. 180. – Dargestellt ist eine Landschaft mit einem Tempel, in dessen Nähe die Nymphe Peirene sitzt. In der Mitte des Bildes trinkt Pegasos von der Quelle. Im Hintergrund überschreiten Athena und Bellerophon bewaffnet einen Gebirgssattel. Athena, in lebhaftem Gespräch mit Bellerophon, gibt ihm, wie es scheint, die letzten Anweisungen, bevor er den Fang des Flügelpferdes unternimmt.

Keines dieser Werke ist korinthischer Herkunft. Aus den tarentinischen Vasen darf man aber wohl auf korinthische Vorbilder schließen, da Tarent eng mit Korinth verbunden war²².

Den Altar dieser korinthischen Athena Hippiä haben wir durch Pindars Bericht kennen gelernt²³. Vom Heiligtum (*ιερόν*) der Athena Chalinitis und ihrem Xoanon

²¹ Bachofen, *Mutterrecht* § 6 (S. 98, 4 ed. Meuli) hält sie für Amazonen.

²² Die Beliebtheit der Bellerophonsage in Tarent wird auch durch die drei folgenden Vasenbilder bezeugt, auf denen neben Bellerophon und Pegasos als andere Gestalten der Sage Iobates und Proitos dargestellt werden, während Athena fehlt: 1. Volutenkrater London F 158: FR 3, 348 Nr. 3 Abb. 165. – 2. Stamnos Boston 00.349 (B 52): A. Trendall, *Frühitaliotische Vasen* (Leipzig 1938) 24 Taf. 23. – 3. Volutenkrater Ruvo, Museo Jatta Nr. 1499: FR 3, 348 Nr. 4 Abb. 166.

²³ S. oben S. 20f.

hat Pausanias gesprochen²⁴. Dieses Heiligtum glauben die amerikanischen Ausgräber aufgefunden zu haben; sie vermuten seine Reste in den Fundamenten eines heiligen Bezirkes östlich der Straße, die vom Theater nach Norden führt, in einer Lage, die genau Pausanias' Beschreibung entspricht²⁵. Wahrscheinlich darf das Heiligtum der Athena Chalinitis vom Altar der Athena nicht getrennt werden.

Das von Pausanias beschriebene Xoanon der Athena Chalinitis hat Imhoof-Blumer auf korinthischen Münzen wiedererkannt. Es handelt sich um Kupfermünzen aus der Zeit Hadrians, auf denen Athena dargestellt ist, in der rechten Hand die Zügel und in der linken Schild und Speer fassend²⁶. Es ist tatsächlich sehr einleuchtend, daß auch die ganze Statue der Athena Chalinitis, der Schutzgöttin des Bellerophontes, auf die Münzen geprägt wurde, wenn die anderen Personen dieser Sage jeweils in voller Gestalt abgebildet wurden.

Aus den oben angeführten literarischen und archäologischen Belegen wird deutlich, daß Athena in Korinth als Zügelgöttin und Pferdebändigerin verehrt wurde. Die Sage ist also keineswegs eine Erfindung Pindars²⁷, sondern war in einem *ἱερὸς λόγος* überliefert. Da der Pegasos, das Attribut dieser Athena, schon auf den ältesten Münzen erscheint, dürfen wir schließen, daß der Kult mindestens bereits gegen Ende des 7. Jahrhunderts in Blüte war.

Hinweise auf ein noch höheres Alter geben Bilder auf protokorinthischen Vasen aus dem zweiten Viertel des 7. Jahrhunderts, auf denen der Kampf des auf dem Pegasos reitenden Bellerophontes gegen die Chimaira dargestellt ist: 1. Scherbe eines protokorinthischen Skyphos in Ägina: K. Friis Johansen, *Vases Sicyoniens* (Paris/Kopenhagen 1923) Taf. 35, 3a; Pfuhl, *MuZ Abb.* 63; Payne, *Necrocorinthia*,

²⁴ Paus. 2, 4, 1 und 2, 4, 5; s. oben S. 19, 20f.

²⁵ Th. L. Shear, *AJA* 30 (1926) 448f. und *AJA* 32 (1928) 489f.; De Waele, *AJA* 35 (1931) 407 Abb. 3; *Corinth* (H. Fowler) 1, 86, 92, 130; De Waele, *RE Suppl.* 6 (1935) s. v. *Korinthos* 187, 60. Ob die Chalinitis auch einen Tempel in ihrem Heiligtum hatte, sagt Pausanias nicht. Man hat früher einen solchen Tempel annehmen zu müssen geglaubt und der Göttin den Tempel zugewiesen, der jetzt von allen als Apollontempel bezeichnet wird (Leake, *Travel in the Morea* 3, 247; vgl. dazu S. 28 Anm. 50). Schon Dörpfeld (*Ath. Mitt.* 11 [1886] 306) hat gegen die Vermutung Bedenken geäußert, da die Beschreibung des Pausanias nicht zur Lage des Apollontempels paßt. Daß man aber überhaupt nicht mit einem Tempel der Athena Chalinitis rechnen darf, geht aus folgendem hervor: Man unterschied im Altertum durchaus zwischen dem *ἱερόν*, das den geheiligten Bezirk einer Gottheit bezeichnete, und dem *ναὸς* als dem Tempelbau. So sagt der Scholiast zu Thukydides 4, 90: *ἱερόν ναοῦ διαφέρει· ἱερόν μὲν αὐτὸς ὁ προσιερωμένος τόπος, τῷ θεῷ, ναὸς δὲ ἐνθα ἵδονται αὐτὸ τὸ ἀγαλμα τοῦ θεοῦ*. Dementsprechend heißt es etwa bei Pausanias 5, 6, 5: *τέμενος καὶ ἱερόν καὶ ναὸν Ἀργεμίδι ὠκοδομήσατο*. Wenn Pausanias einen Tempel im Heiligtum der Athena Chalinitis gesehen hätte, so hätte er ihn sicher genannt, da er sogar das Xoanon zu erwähnen für nötig erachtete. Es hat offenbar keinen Tempel der Chalinitis gegeben, oder es gab höchstens eine kleine Kapelle zum Schutz des Xoanon, die keine Sehenswürdigkeit war. Im gleichen Sinn wird auch im *Etymologicum Magnum* (332, 42) von einem *ἱερόν* der Athena Hellotis gesprochen, das Bellerophontes für die Hilfe bei der Bändigung des Pegasos geweiht hat.

²⁶ Imhoof-Gardner, Taf. F 116; BrMCC *Corinth etc.* Taf. 19, 17; Frazer, *Paus.* 3, 18f.

²⁷ So auch F. Dornseiff, *Pindars Stil* (Berlin 1921) 121ff.; C. Fehr, *Die Mythen bei Pindar* (Diss. Zürich 1936) 161; falsch dagegen L. Malten, *Homer und die lykischen Fürsten*: Hermes 79 (1944) 8f.



Abb. 2.

Taf. 4, 1. 2; ders., *Prkor. Vmal.* Taf. 17, 1. – 2. Aryballos aus Theben, Boston: K. Friis Johansen a. O. Taf. 30, 2; J. C. Hoppin, *AJA* 4 (1900) Taf. 4; Payne, *Necrocorinthia* 94 Anm. 5; ders., *Prkor. Vmal.* Taf. 20, 2. 4 (hier Abb. 2).

Daß auf diesen Vasenbildern Athena fehlt, beweist nicht, daß sie in jener Zeit keine Verbindung mit der Sage hatte. Auch daraus, daß sie weder bei Homer²⁸ noch in Hesiods *Theogonie* erwähnt wird²⁹, läßt sich kein Einwand ableiten. Athena Hippias spielte in der homerischen Zeit eine so wichtige Rolle³⁰, daß es durchaus erlaubt ist anzunehmen, sie sei damals auch die Helferin Bellerophons gewesen³¹.

Von der Bellerophonsage sind zwei Züge besonders wichtig: Der eine ist die Bändigung des Pferdes durch die Erfindung des Zaumzeuges, der andere ist die Verwendung des Reitpferdes im Kriege (Bekämpfung der Chimaira, der Amazonen usw.). Der erste dieser beiden Züge ist sehr altertümlich und geht in die Zeit zurück, in der das Pferd zum ersten Male bezwungen und als Zugtier

²⁸ In Betracht käme Z 152f. Aristarchs *νεώτεροι*-Theorie (vgl. A-Schol. zu Z 183 und T-Schol. zu Z 192: was Homer nicht erwähnt, kannte er nicht) wird von niemandem mehr als richtig angesehen.

²⁹ Der Name der Athena steht auf dem leider nur in Fetzen erhaltenen Hesiod-Papyrus des Berliner Museums Nr. 7497 in Verbindung mit Glaukos, dem Pflegevater des Bellerophon, mit Poseidon, dem eigentlichen Vater des Bellerophontes, und offenbar auch mit der Mutter des Helden: Schubart-Wilamowitz, *Berliner Klassikertexte* 5, 1 (Berlin 1907) 45f.; Hesiod fr. 7b Rzach³. Die Verbindung, auf die bereits Schubart und Wilamowitz aufmerksam gemacht haben, ist durch H. Evelyn-Whites Ergänzung dieses Papyrus durch Pap. Oxyrhynch. 421 (Hesiod fr. 245 Rz.) noch deutlicher hervorgetreten (H. Evelyn-White, *Hesioda*: CQ 7 [1913] 217f.; ders., *Hesiod* [Loeb Library, London 1929] 158; J. Ü. Powell-E. A. Barber, *New Chapters in the History of Greek Literature* 2 [Oxford 1929] 192; s. auch unten S. 29 Anm. 65).

³⁰ S. unten Kap. 4.

³¹ Die Glaukosepisode im Z der Ilias muß zwar ein späterer Einschub in die Bellerophonsage sein, jedoch rechnet man mit älteren Epen aus lykischem Bereich, von denen Fragmente in die Ilias eingegangen sind: m. Nilsson, *Homer and Mycenae* (London 1933) 263; L. Malten a. O. 6 Anm. 1.

verwendet wurde³². Der zweite Zug ist viel jünger und entstammt der Zeit des 12. bis 11. Jahrhunderts, in der das Reitpferd zum ersten Male im Kampf verwendet wurde³³. Die korinthische Bellerophonsage vereinigt offensichtlich diese beiden Vorgänge. Die Gestalt der Athena Chalinitis, die in Korinth als Beschützerin des Reitwesens galt³⁴, setzt die Ereignisse des 12. bis 11. Jahrhunderts voraus, als die neue Waffe, das Streitroß, eine Wendung in der Geschichte der damaligen Welt herbeiführte³⁵.

Athena als die Verleiherin der *ἵππικη* dürfte sehr alt sein. Wann sie in Korinth eingeführt wurde, ist ungewiß. Wahrscheinlich ist jedenfalls, daß sie schon im 9. oder 8. Jahrhundert dort verehrt wurde, in der Zeit, in welcher Korinth als Verbindungspunkt zwischen Westen und Osten Bedeutung gewann³⁶. Möglicherweise sind für die endgültige Ausgestaltung ihres Mythos korinthische Dichter jener Zeit ausschlaggebend gewesen, wie später zum Beispiel Eumelos (im 7. Jahrhundert) mehrere Lokalsagen von Korinth behandelt hat³⁷.

Sowohl die Erlegung der Chimaira wie auch die anderen Heldentaten soll Bellerophon mit Hilfe des Pegasos vollbracht haben. Bellerophon selbst ist in Korinth sehr beliebt gewesen, und er galt als der bedeutendste Held dieser Stadt. Seine Nachkommen kämpften vor Troja auf beiden Seiten³⁸. Statuen von ihm befanden sich an mehreren Orten in Korinth und auf dem Isthmos³⁹. In Korinth besaß Bellerophon ein Temenos beim Hain Kraneion neben dem Tempel der Aphrodite Melainis, draußen vor der Stadt auf dem Wege von Kenchreai nach

³² Wiesner, *FuR* 16f. 22ff.; ders., *Oriental. Periode* 393f. 453ff.: s. unten Kapit. 4.

³³ Vgl. unten Kapit. 4.

³⁴ Vgl. unten S. 61. Die Blüte der Reitkunst in Korinth im 7. Jahrhundert und noch früher, die wir unten (S. 40ff.) feststellen, setzt offenbar ältere hippische Überlieferung fort, die durch die homerische Bezeichnung der Ebene von Argos als *ἵπποβοτον* (Z 152) erkennbar ist (vgl. unten Kapit. 5). Zwischen Argos und dem benachbarten Korinth kann in dieser Hinsicht kein großer Unterschied bestanden haben. Vgl. G. Vitalis, *Die Entwicklung der Sage von der Rückkehr der Herakliden* (Diss. Greifswald 1930) 28ff.; T. J. Dunbabin, *The early history of Corinth: JHS* 68 (1948) 63ff.

³⁵ Wenn also die Reiterei im homerischen Epos ohne Bedeutung ist, so heißt das nicht, daß sie in jener Zeit noch nicht ausgebildet war. Der Dichter schildert eine Welt, die vor der Zeit der Reitervölker lag; es ist die mykenische Welt, die nur den Wagen zum Krieg verwendete. Übrigens werden das Reiten und die *ἵπποι κέλητες* dreimal erwähnt: *K* 513. *O* 679. *E* 371.

Nach diesen Feststellungen scheint die Behauptung, Homer habe den Pegasos als Roß des Bellerophontes nicht gekannt (P. Kretschmer, *Bellerophon*: *Glotta* 31 [1948] 95 Anm. 1), nicht stimmen zu können; vgl. L. Malten a. O. 4. Die hesiodischen Fragmente (Rzach³ fr. 7b u. 245, hier S. 25 Anm. 29 und S. 29 Anm. 65) sprechen in gleichem Sinn.

³⁶ Wenn L. Malten a. O. 8f. die Bellerophonsage erst im 7. Jahrhundert auf das Festland gelangen lassen will, so ist dieses nach den angeführten Zeugnissen zu spät (vgl. S. 24f.), falls die Annahme überhaupt stimmt, daß Bellerophon als Nicht-Hellene aus dem Osten gekommen ist (vgl. P. Kretschmer a. O. 92ff., der die Meinung Maltens bekämpft).

³⁷ Bethe, *RE* 6 (1909) s. v. *Eumelos* 1079f.; G. Rodenwaldt, *Die Bildwerke des Artemistempels von Korkyra* 2 (Berlin 1939) 159f. 170.

³⁸ Zu Z 144/211 vgl. Schol. A; Pind. *Ol.* 13, 57. Über den Vorwurf, den Simonides deshalb den Korinthern machte, s. Aristot. *Rhet.* 1, 6 (Simonides fr. 36 in Anth. lyr.² II fasc. 5).

³⁹ Auf dem Isthmos war die Gruppe des Bellerophontes mit dem Pegasos im Poseidontempel aufgestellt (Paus. 2, 1, 9). In Korinth stand eine Statue des Bellerophontes neben den Statuen des Poseidon und der Artemis (Paus. 2, 3, 5); *Corinth* 1, 86 (H. Fowler). Vgl. unten S. 29.

Korinth⁴⁰. Das Temenos ist nicht gefunden worden. Nach De Waele muß es vor dem bewohnten Ostviertel der Stadt gesucht werden⁴¹. Obwohl der Name Bellerophontes anscheinend nicht-griechisch ist⁴² und obwohl des Bellerophontes Taten, außer der Bändigung des Pegasos, nicht in Korinth, sondern in Kleinasien lokalisiert werden, ist er trotzdem der bedeutendste korinthische Held. Sein Mythos ist dort – in Verbindung mit der Athena Chalinitis – der wichtigste gewesen. Die Münzen, die Vasenbilder, die monumentale Kunst und die Literatur zeugen in gleicher Weise für seine Beliebtheit.

Daß Bellerophontes ursprünglich eine Gottheit gewesen und erst später zu einem Helden herabgesunken ist, hat schon Malten dargelegt⁴³. In dieser früheren göttlichen Gestalt dürfen wir ihn uns als einen Bändiger des Pferdes oder im allgemeinen als einen Pferdegott vorstellen⁴⁴, wie es auch Poseidon war, zu dessen Sohn Bellerophontes später gemacht wurde. Seine hippische Funktion hat in Korinth die Athena Chalinitis übernommen, so daß Bellerophontes zu einem Schützling seiner Verdrängerin geworden ist. Trotzdem bleibt in der Sage eine Spur seiner Herrschaft über die Pferde bewahrt, indem die Bändigung des Pegasos oder die Erfindung der Reitkunst oft unmittelbar, ohne die Mitwirkung Athenas, ihm zugeschrieben wird⁴⁵.

Auch der mit ihm so eng und fest verbundene Pegasos dürfte ursprünglich ein pferdegestaltiger Dämon gewesen sein. Poseidon, den sich die Frühzeit als Roß dachte, hat ihn mit Gorgo gezeugt⁴⁶, gleich wie mit Demeter ein anderes dämonisches Pferd, den Arion. Der dämonische Charakter des Pegasos ist bei Hesiod noch zu spüren, wenn dieser sagt, daß Pegasos und Bellerophontes zusammen die Chimaira besiegt haben⁴⁷; die gleiche Auffassung hat Pindar⁴⁸. Nach dem Sturz des Bellerophontes ist Pegasos zum Olymp hinaufgestiegen in den Stall des Zeus, dessen Wagen er seitdem zieht⁴⁹.

Neben der Athena Chalinitis steht in Korinth die Athena Hellotis. Aus zwei antiken Berichten ergibt sich, daß die beiden Gottheiten gleichzusetzen sind und also auch die Chalinitis mit dem Hellotiafest in Verbindung gebracht werden darf.

⁴⁰ Paus. 3, 2, 4.

⁴¹ R. Carpenter, *AJA* 33 (1929) 345f.

⁴² Bethe, *RE* 3, 1 (1899) s. v. *Bellerophontes* 241f.; L. Malten, *Bellerophontes*: Jahrb. 40 (1925) 121f.

⁴³ a. O. 153/60; vgl. auch Bethe, *RE* a. O. 246. 248; s. unten S. 29 Anm. 65.

⁴⁴ Malten betont die Verbindung des Bellerophontes mit dem Blitz und Zeus; daß Bellerophontes aber ständig auf dem Pegasos auftritt, spricht für sein hippisches Wesen, wie es in der lokalen Sage von Korinth erhalten ist. Vgl. auch Malten, *Hermes* a. O. (oben S. 24 Anm. 27) 11f.

⁴⁵ Plin. *N. h.* 7, 56, 202; Strabo 8, 379c; Schol. Pind. *Ol.* 13, 27 τῷ δοκεῖν τὸν Πήγασον πρῶτον ὑπὸ Βελλεροφόντου ἐν Κορίνθῳ κατεζεύχθαι.

⁴⁶ Hesiod. *Theog.* 278ff. Cornut. *Theol. graeca* 22. Über die pferdegestaltige Gorgo auf einem böotischen Pithos siehe Hampe, *Sagenbilder* Taf. 38; vgl. auch Wilamowitz, *Kl. Schr.* 456ff.

⁴⁷ Hesiod. *Theog.* 325 τὴν μὲν Πήγασος εἶλε καὶ ἐσθλὸς Βελλεροφόντης (vgl. auch fr. 7b, 12). Bezeichnend ist, daß Pegasos sogar an erster Stelle genannt wird.

⁴⁸ Zu Pind. *Ol.* 13, 87f. (σὺν δὲ κείνῳ) vgl. Malten, *Jahrb.* a. O. (oben Anm. 42) 142.

⁴⁹ Hesiod. *Theog.* 285; Pind. *Ol.* 13, 93ff.; Eurip. *Belleroph.* fr. 312 ἢ φ' ἄρματ' ἐλθὼν ἀστραπηφορεῖ; Apollod. 2, 3; Eratosth. *Katast.* 18; Arat. *Diosem.* 892. 898. 205.

Der erste Bericht liegt vor in den Scholien zu Pindar *Ol.* 13, 56. Dort stehen verschiedene Erklärungen des Beinamens Hellotis. Eine von ihnen lautete folgendermaßen: αὕτη δὴ ἡ πανήγυρις εὐρέθη κατὰ μὲν τινας, ἐπειδὴ τὸν ἵππον Βελλεροφόντου ὑπέταξεν ἡ θεὸς (sc. Ἀθηνᾶ) τὸν Πήγασον καὶ περιέθηκεν αὐτῷ τὰ χαλινὰ καὶ οὕτως εἶλεν αὐτόν. Nach dieser Erklärung wäre also Hellotis aus ἐλεῖν entstanden. Dieselbe Erklärung wird noch einmal in anderer Fassung vorgetragen, indem es heißt, die Korinther erzählten, daß Athena Hellotis in Korinth den Pegasos eingefangen und gezügelt habe (ἐλοῦσαν καὶ χαλινώσασαν τὸν Πήγασον). Eine zweite Erklärung der Scholien führt in die Zeit der dorischen Wanderung zurück; damals soll eine Jungfrau namens Hellotis im Tempel der Athena verbrannt worden sein⁵⁰, und das Hellotiafest, in dessen Verlauf ein Fackellauf stattfand, soll ein Entsühnungsfest gewesen sein. Es ist bezeichnend, daß alle diese Versionen auf Athena bezogen werden. Zu der ersten Erklärung der Scholien gesellt sich das *Etymologicum Magnum*⁵¹. Denn hier wird der Name Hellotis ebenfalls davon abgeleitet, daß Bellerophontes den Pegasos auf Geheiß und unter Mitwirkung der Athena eingefangen und gezügelt hatte: Von ἐλεῖν habe Bellerophontes Athena «Hellotis» genannt, und er habe ihr ein Heiligtum sowie das Fest der Hellotien gestiftet.

Die Bedeutung der Worte Ἑλλωτίς, Ἑλλώτια ist viel besprochen worden; es scheint sich in ihnen vorgriechisches Erbe erhalten zu haben⁵². Jedenfalls kann die Deutung aus ἐλεῖν nicht stimmen⁵³. Trotzdem verlieren die beiden erwähnten Berichte für uns nichts von ihrer Bedeutung. Denn sie beweisen, daß Athena Chalinitis tatsächlich von einer bestimmten Zeit an mit der Hellotis gleichgesetzt worden ist⁵⁴.

Aus den vorhandenen Zeugnissen läßt sich nicht erkennen, wie alt diese Gleichsetzung ist. Immerhin erzählte man in Korinth die Sage der Hellotis als eine Lokalsage, wie uns der Pindarscholiast berichtet. Die Verbindung der Hellotis mit dem Pferd, die nicht jung zu sein scheint, hat die Gleichsetzung mit der Athena Chalinitis ermöglicht. Denselben Vorgang lassen spärliche literarische Berichte auch für die Athena Hellotis von Marathon annehmen⁵⁵.

⁵⁰ O. Broneer, *Hero Cults in the Corinthian Agora*: *Hesperia* 11 (1942) 140 meint, daß dieses der Tempel der Athena Chalinitis gewesen sei. Daß jedoch Athena Chalinitis überhaupt keinen Tempel besaß, haben wir oben S. 24 Anm. 25 gezeigt.

⁵¹ *Etym. Magn.* 332, 43 s. v. Ἑλλωτίς.

⁵² Nach *Etym. Magn.* 332, 40 s. v. Ἑλλωτία stammt Hellotis aus Phönike, nach Hesych s. v. Ἑλλωτία und nach Athen. 15, 678 a. b aus Kreta. R. Farnell, *Cretan Influence in Greek Religion* (Oxford 1927) 15 und J. G. O'Neill, *Ancient Corinth* (Baltimore 1930) 104 bringen die Hellotis mit minoischem Kult in Zusammenhang. E. Maas, *Griechen und Semiten auf dem Isthmos von Korinth* (Berlin 1903) 6f. nimmt an, daß der Name mit den Ἑλλοί von Dodona zusammenhänge; ähnlich A. Lesky, *Hellos-Hellotis*: *Wiener Studien* 46 (1927/8) 48ff. 107ff., der ausführlich von einem pelasgischen Kult sowohl auf Kreta wie auf dem Festland spricht. Über die Beziehungen der Hellotis zu Europa, die ebenfalls den Beinamen Hellotis trug, siehe Hesych a. O. und *Etym. Magn.* a. O.; vgl. Gruppe, *Myth.* 122 Anm. 3; anders Wilamowitz, *Glaube* 1, 390 Anm. 2.

⁵³ Vgl. Wilamowitz, *Glaube* 1, 390.

⁵⁴ M. Lesky a. O. 108 erklärt diese Gleichsetzung für tōricht.

⁵⁵ S. unten S. 62; dazu sei noch eine Inschrift aus der Nähe von Argos erwähnt (E. Ar-

Der Kult der Athena Hellotis in der uns überlieferten Form war ein Reinigungs-fest mit Sühnecharakter. Während dieses Festes fand ein Fackellauf statt⁵⁶. Broneer⁵⁷ hat gezeigt, daß der Fackellauf in der Agora durchgeführt wurde, was nicht nur die zwei bei den Ausgrabungen entdeckten übereinandergeschichteten Hippodrome beweisen, die auch für den Wettlauf bestimmt waren⁵⁸, sondern auch eine Reihe von wichtigen Kleinfunden, unter anderem eine aus der Agora stammende Vase des zweiten Viertels des 5. Jahrhunderts, auf der Broneer eine Darstellung des Fackellaufes erkannt hat⁵⁹.

In Korinth wird wie in Athen außer Athena Chalinitis auch Poseidon Hippios verehrt. Beide Götter stehen sich durch ihre hippischen Züge sehr nahe. In der Sage gilt Bellerophon als Sohn des Poseidon⁶⁰, und auf Vasenbildern ist, wie schon gezeigt wurde, manchmal Poseidon zusammen mit Athena beim Kampfe des Bellerophontes mit der Chimaira anwesend⁶¹. Außerdem sind Poseidons in Korinth vorkommender Beiname [ζ]εύξιππος⁶² sowie die Statuen des Bellerophontes im Tempel des Poseidon auf dem Isthmos⁶³ für die Verbindung Poseidons mit dem Pferd und mit Bellerophon beweisend⁶⁴. Bei Hesiod wird Poseidon erwähnt als der Gott, der dem Bellerophon den Pegasos vermittelte⁶⁵. Er ist im übrigen auch der Vater des Pegasos, der mit Chrysaor der enthaupteten Gorgo entsprang⁶⁶. Ferner wissen wir, daß von Siegern in Pferderennen dem Poseidon auf dem Isthmos kostbares Pferdegeschirr geweiht wurde; in Epigrammen ist solches Geschirr ausführlich beschrieben worden⁶⁷. So scheint Poseidon als hippischer Gott neben der Athena Chalinitis zu stehen. Beide Götter sind als Hippioi gleich mächtig. Eben deswegen sind sie auch beide an der Bellerophonsage be-

vanitopoulos, Praktika 1916, 77; Suppl. Epigraph. Graec. 1, 68 S. 137: 5. Jhdt.): *ἄρος Ηελλοτίο*.

⁵⁶ Schol. Pind. *Ol.* 13, 56; Etym. Magn. 332, 40 s. v. *Ἐλλωτία*; zum Text vgl. Wilamowitz, *Pind.* 528 Anm. 1.

⁵⁷ Broneer a. O. 143 ff.

⁵⁸ a. O. 145 ff.

⁵⁹ a. O. 152 Abb. 8. Auf den korinthischen Münzen um 400 v. Chr. wird neben dem Athenakopf eine Hand dargestellt, die eine Fackel hält (O. Ravel, *Les Poulains* 2 [oben S. 22 Anm. 20] Taf. 25 T 285. 287. 288; Taf. 27 T 285). Man wird vermuten dürfen, daß damit auf den Fackellauf des Hellotia-Festes angespielt wird.

⁶⁰ Hesiod. fr. 245 Rz.³; Schol. Pind. *Ol.* 13, 99a; A-Schol. *Il.* Z 155; Hygin. *fab.* 157.

⁶¹ S. oben S. 22f. Nr. 1. 4. 5.

⁶² Broneer a. O. 136f. 139 Anm. 43: Inschrift auf einem in Korinth gefundenen Totenmahlrelief, in der zwar Poseidon nicht erwähnt wird, die sich aber, wie Broneer mit Recht sagt, auf ihn beziehen muß, wie der ähnliche Beiname *δαμαῖος* (Pind. *Ol.* 13, 69 u. Scholien; vgl. unten S. 30 Anm. 69) bekräftigt.

⁶³ S. oben S. 26, Anm. 39.

⁶⁴ Vgl. auch die korinthischen Münzen BrMCC Corinth etc. Taf. 15, 1. 5, auf denen Poseidon und Gestalten aus der Bellerophonsage auf den beiden Seiten der Münzen gegenübergestellt werden.

⁶⁵ Hesiod. fr. 7b und 245 Rz.³ (s. oben S. 25 Anm. 29): *ἀμύμονα Βελλ[εροφόντην] ... / πατήρ ποτρε Πήγασον*. Dasselbe besagen die A- und B-Scholien zu *Il.* Z 155, die aus den *Τραγωδοῦμενα* des Asklepiades von Tragilos schöpfen (FGrHist 12 F 13). Zu erinnern ist auch an den *λόγος* von Troizen (Paus. 2, 31, 9), nach dem Bellerophon um Aithra gefreit hat, die bekanntlich die Geliebte Poseidons war.

⁶⁶ Hesiod. *Theog.* 278/81.

⁶⁷ Anthol. Pal. 6, 233. 246. E. Pernice, *Griechisches Pferdegeschirr*: 56. BWPr. 1896, 3 Anm. 1.

teiltigt⁶⁸: Poseidon als der Vater des Bellerophontes und des Pegasos und Athena als die Schutzgöttin des einen und Bändigerin des andern⁶⁹.

2. Die korinthische Trense

Der Sage von der Bändigung des Pegasos widmet Pindar fast ein Drittel der dreizehnten olympischen Ode. Daß Pindar den Mythos nicht erfunden hat, haben wir schon gesehen⁷⁰; er verwertet einen *ἱερὸς λόγος*, der in Korinth lebendig war und ein hohes Alter besaß. Die Sage ist stets in Korinth beheimatet gewesen: kein anderer Ort hat sie je für sich in Anspruch genommen: Bellerophon, der korinthische Held, galt als der Erfinder der Reitkunst⁷¹. Schon Wilamowitz hat darauf aufmerksam gemacht, daß man in dieser Sage einen Hinweis auf die Bedeutung der Reitkunst in Korinth zu sehen habe; die von Pindar erwähnten *μέτρα ἐν ἱππείοις ἔντεσι* (V. 20) müßten ein besonderes Maß, eine besondere Bildung der Kandare sein⁷², die Bezeichnung *πρᾶν γάρμακον* (V. 84) ein Hinweis auf «ein minder grausames Zaumzeug» bei den Korinthern. Diese Erklärung hat uns zu der folgenden Untersuchung angeregt.

a) Griechische Trensenformen

Das älteste auf griechischem Boden gefundene Zaumzeug ist eine mykenische Bronzetrense (Knebeltrense) im Athener Nationalmuseum⁷³. Sie ist zweiteilig, in der Mitte durch Ringe verbunden, und hat links und rechts zwei Seitenknebel (Bügel), die verhindern, daß sie seitlich aus dem Maul des Pferdes herausgezerrt werden kann. Die zwei Teile der Trense sind strickartig gewunden, wohl in Erinnerung daran, daß ursprünglich ein bloßer Strick durchs Maul gezogen war⁷⁴. Die Seitenknebel sind gerade und innen glatt, bis auf je zwei Stacheln, die das Pferd, wie Reichel zeigte, bei Wendungen nach links und rechts durch ihre Wirkung

⁶⁸ Dadurch fällt ein Licht auf die unklare Stelle bei Pindar, *Ol.* 13, 69, wo Athena dem Bellerophontes sagt, er solle das Zaumzeug seinem Vater Poseidon zeigen: *δαμαίω πατρὶ δείξον*. Dieses *δείξον* kann als eine Geste aufgefaßt werden, die den oben erwähnten Pferdegeschirrweihungen entspricht. Bellerophontes aber weiht das Zaumzeug dem Vater nicht, sondern zeigt es ihm nur, weil er es für die Bändigung des Pegasos braucht. Andererseits erklärt sich die Aufforderung Athenas durch ihre hippische Verbindung mit Poseidon. Für diese Verbindung der beiden Götter vgl. S. 63f.

⁶⁹ S. unten Kapit. 6.

⁷⁰ Siehe oben S. 24.

⁷¹ Plin. *N. h.* 7, 202. Sophokles *O. C.* 713 freilich nennt die Erfindung des Zaumzeuges ein Geschenk Poseidons an die Athener. Daß dieses eine poetische Freiheit des Dichters zugunsten seiner Vaterstadt ist, hat man schon in der Antike empfunden; Schol. Soph. *O. C.* 712: *καὶ ταῦτα δὲ ἐπὶ θεωρατεία φησὶ τῆς οἰκείας ὁ Σοφοκλῆς*.

⁷² Wilamowitz, *Pind.* 372 Anm. 4. Diese Erklärung darf sich auf eines der Scholien zu V. 20 (27a) berufen: *τοῦτέστι τὰ ἱππεία μέτρα τοῦ χαλινοῦ. ἀποδεδώκασιν δὲ τῷ δοκεῖν τὸν Πήγασον πρότον ὑπὸ Βελλεροφόντου ἐν Κορίνθῳ κατεξεύχθαι*. Die anderen Scholien geben keine überzeugende Erklärung.

⁷³ Inv. 2553. Reichel, *Waffen*² 142f. Abb. 90.

⁷⁴ Reichel, *Waffen* 143; Wiesner, *FuR* 25; vgl. auch F. Kluge, *Etymol. Wörterbuch* 11 s. v. *Trense* 628, der das Wort aus dem spätlateinischen *trinicare* (= aus drei Strängen flechten) ableitet.

auf die Lippen beeinflussen sollten. Außerdem haben sie je drei Löcher, die für die Kopfriemen bestimmt waren. Die Zügel waren an den zwei Ösen der zweiteiligen Stange befestigt⁷⁵.

Ähnliche Stücke sind uns sowohl aus Nachbargebieten wie auch aus entfernteren Gegenden bekannt. Knebeltrensen mit gedrehtem, zweiteiligem Mundstück, aber ohne Stacheln, finden sich im Ägypten der Amarnazeit⁷⁶, ganz entsprechende Stücke (Knebel- und Ringtrensen⁷⁷) im Italien der Villanova-Periode⁷⁸. Dieselbe Form, aber mit gebogenen Knebeln, weisen drei in der Schweiz gefundene Trensen auf, die das Historische Museum in Bern besitzt⁷⁹. Eine andere Knebeltrense dieser Art befindet sich im Louvre⁸⁰.

In Gaza, dem südlichsten Vorposten Syriens, wurde ein aus der Hyksoszeit stammender Teil eines Zaumzeuges gefunden⁸¹. Es ist das bronzene Einsatzstück, das ursprünglich in den Halfterriemen eingefügt war⁸². Dieses Stück, das die Gebißstange getragen hat, war wie die Knebel in der mykenischen Trense inwendig mit Stacheln besetzt. Ferner stammen aus Gaza Bronzetrensen, deren Knebel radförmig und an der Innenseite mit Stacheln versehen sind⁸³. Ägyptische Trensen der Amarnazeit bestehen ebenfalls aus gestachelten Knebeln in Radform und einem starren Mundstück⁸⁴. Aus Luristan stammen Knebeltrensen, deren Knebel die Form des Bezwingers der Tiere aufweisen und an der Innenseite mit großen Stacheln versehen sind⁸⁵.

Zwei spätmykenische Stücke einer zweiteiligen Trense, die nicht mehr gedreht ist und keine Stacheln besitzt, sind in einem Grab zu Milet gefunden worden⁸⁶.

⁷⁵ Für die Rekonstruktion dieser Trense siehe Reichel, *Waffen* 144 Abb. 91.

⁷⁶ Berl. Mus. Ägypt. Abt. 17326; Wiesner, *FuR* 31 Taf. 2, 5.

⁷⁷ Über Ringtrensen unten S. 34.

⁷⁸ J. Gozzadini, *De quelques mors de cheval italiques* (Bologna 1875) Taf. 1–2; K. Schumacher, *Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen in Karlsruhe* (1890) Taf. 16, 17.

⁷⁹ Alle drei stammen aus bronzezeitlichen Pfahlbauten des 9. Jahrhunderts: zwei aus Möriren, die dritte, am besten erhaltene (Nr. 25522) aus Corcelettes. Eine ähnliche Trense ist von A. L. des Ormeaux, *Mors de bronze de Möriren*: *Rev. Arch.* 55 (1888) 52 Abb. 1 besprochen; s. auch Déchelette, *Manuel* 2, 1, 279 Abb. 104 und Sprockhoff, *RLV* 13 s. v. *Trense* 424. – Dem Konservator des Berner Museums, Herrn Prof. Tschumi, möchte ich für das freundliche Entgegenkommen bei der Durchsicht des dortigen Materials auch hier meinen herzlichsten Dank aussprechen.

⁸⁰ A. de Ridder, *Les bronzes antiques du Louvre* 2 (Paris 1915) Taf. 71, 1523. Die Herkunft ist unbekannt. Wiesner, *FuR* 58 bezeugt dieselbe Form für mittel- und nordeuropäisches Gebiet; vgl. Sprockhoff, *RLV* 13, 429. Das Musée d'Art et d'Histoire von Genf besitzt ebenfalls eine ähnliche eiserne Trense, Nr. M. 521, aus La-Tène (Neuchâtel); bei einer Trense im gleichen Museum Nr. I. 261 ist die Gebißstange gewunden und die Knebel sind mit Pferden verziert.

⁸¹ G. Hermes, *Das gezähmte Pferd im alten Orient*: *Anthropos* 31 (1936) 380f.

⁸² Die Halfter ist eine einfache Art von Pferdezüaumung, aus Leder, Gurtband und Schnur gefertigt; dieses Zaumzeug legt man heutzutage dem Pferde an, wenn es während der Ruhe angebunden werden soll. Im hohen Altertum aber wurde die Halfter auch beim Reiten oder Ziehen verwendet. Siehe G. Hermes a. O. 381.

⁸³ W. M. Flinders Petrie, *Ancient Gaza* (London 1931/32) 1. 3. 4. 11 Nr. 555. Taf. 23 Nr. 558; ders., *Syria* 17 (1936) 87 Abb. 3; Wiesner, *FuR* 30 Taf. 2, 3.

⁸⁴ Berl. Mus. Ägypt. Abt. 17326; Wiesner, *FuR* 30 Taf. 2, 3.

⁸⁵ A. Godard, *Bronzes du Luristan* (Paris 1931) Taf. 45, 175.

⁸⁶ Berl. Mus. Ägypt. Abt. 17329; Wiesner, *FuR* 25 Taf. 2, 4.

Die übrigen aus Griechenland stammenden Zaumzeuge gehören der archaischen und der späteren Zeit an. Es lassen sich vier verschiedene Typen unterscheiden:

Typus A.

Das beste archaische Exemplar, das sich erhalten hat, ist die bronzene Knebeltrense aus dem Perserschutt von der Südostecke des Parthenon⁸⁷ (Abb. 3). Sie besteht aus zwei Teilen, die an Ringen ineinander hängen. Die stumpfwinkligen Seitenknebel sind mit je einer Hälfte der Stange aus einem Stück gearbeitet; die Stangenteile sind mit feinen Zacken versehen. Außen am Ansatzpunkt der Stange befindet sich ein Ring für die Zügel; je zwei kleine Löcher in den Seitenknebeln dienen zur Befestigung der Trense am Kopfriemen. Das untere Ende jedes Seitenknebels hat die Form eines Hufes, das obere Ende des ganz erhaltenen Seitenknebels läuft in eine Knospe aus.

Zu diesem Typus dürfen die folgenden Fragmente von griechischen Gebißstangen gerechnet werden, deren Stangenflächen ebenfalls mit Stacheln versehen sind:

1. H. Payne, *Perachora* (Oxford 1940) Taf. 82, 24. – Das Fragment stammt aus dem Temenos der Hera Limenia in Perachora, wo auch anderes Pferdegeschirr gefunden worden ist.

2. A. De Ridder, *Les bronzes antiques du Louvre* 2 (Paris 1915) Taf. 68, 1201.

3. K. Schumacher, *Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen in Karlsruhe* (1890) Taf. 14, 60.

4. Olympia, Bronzen 4 Taf. 66 Nr. 1250. – Das Stück ist südlich der Palästra gefunden worden. Andere Stücke nennt Furtwängler unter Nr. 12737. 3944. 4850.

5. Brit. Mus. Cat. of Bronzes 352 Nr. 2880ff.

Die zweiteilige bronzene Knebeltrense der Sammlung Fouquet, die vom Herausgeber als griechisch bezeichnet wird⁸⁸, zeigt zwar eine etwas abweichende Form, ist aber in der Auffassung dem Typus A ähnlich. Die leicht gebogenen Seitenknebel mit dem Ring für die Zügel sind jeweils mit dem Stangenteil aus einem Stück gearbeitet. Die Ringe der Stangenteile sind durch einen weiteren Ring ineinander gehängt, und diese drei Ringe treten hier an Stelle der Stange. Die Ringe sind mit großen Stacheln versehen. Auf den Knebeln sind um den Ring für die Zügel je zwei Löcher für die Kopfriemen angebracht. Eine sehr ähnliche Trense aus assyrischem Gebiet⁸⁹ befindet sich im Louvre.

Typus B.

1. Bronzene Trense aus einem böotischen Grab, im Antiquarium des Berliner Museums: E. Pernice, 56. BWPr. 1896, 17f. Taf. 3. – Die Stangenteile dieser zweiteiligen Knebeltrense bestehen aus einer Walze mit vier Reihen scharfer Zacken und einer scharfkantigen Scheibe. Zwei halbkreisförmige Seitenknebel schließen

⁸⁷ A. de Ridder, *Catalogue des bronzes de l'Acropole d'Athènes* (Paris 1896) 185 Nr. 506; E. Pernice a. O. (S. 29 Anm. 67) 20.

⁸⁸ C. Lefebvre des Noëttes, *L'attelage, le cheval de selle* (Paris 1931) Abb. 62.

⁸⁹ Lefebvre a. O. Abb. 34.

links und rechts die Trense ab. An jedem Knebel sind je zwei Ringe für die Kopfriemen angesetzt. Auf der Außenseite der Knebel ist an der Achse ein Haken befestigt, der die Zügel aufzunehmen hatte. In jedem der ringartigen Verbindungsglieder der Stangenteile hängen zwei Ketten, die eine aus drei, die andere aus vier Ringen bestehend.

2. Bronzene Trense aus demselben Grabe, im Antiquarium des Berliner Museums: E. Pernice a. O. 17f. Taf. 2. – Der einzige Unterschied gegenüber der vorigen Trense ist, daß hier die Knebel S-förmig gebogen sind. Beide Trensen werden von Pernice a. O. 9 und 17 in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts gesetzt. Sie scheinen aber eher der zweiten Hälfte anzugehören⁹⁰.

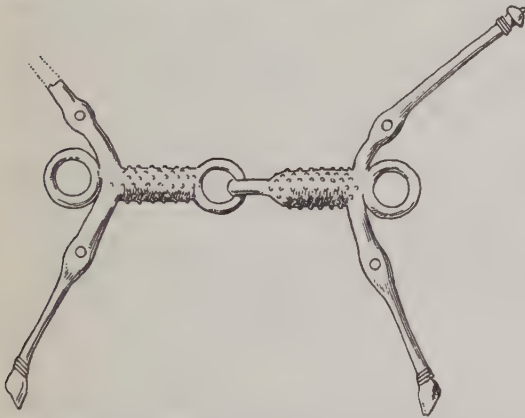


Abb. 3.

3. Bronzene Trense im Louvre: A. De Ridder, *Les bronzes antiques du Louvre* 2, Taf. 71, 1525. – Die Trense scheint nicht nur gleichzeitig mit den Trensen Nr. 1 und 2 zu sein, sondern sogar aus der gleichen Werkstatt zu stammen. Die Form ist dieselbe wie bei Nr. 2.

4. Bronzene Trense der Sammlung Carapanos: E. Pernice a. O. 21 mit Abb. – Die Trense ist den Trensen Nr. 1 und 2 sehr ähnlich, ihre Stangenteile aber bestehen aus je einem stacheligen Zylinder

und die Seitenknebel sind S-förmig. Wegen ihrer Konstruktion und ihrer Form ist sie früher als die Trensen Nr. 1–3 anzusetzen, etwa um 400 vor Christus.

Bei den vier zuletzt erwähnten griechischen Trensen erfolgt die Einwirkung auf das Pferd durch die mit Zacken versehenen Walzen oder die stacheligen Zylinder sowie durch die scharfen Scheiben. Die Walzen oder Zylinder liegen im zahnlosen Teil des Unterkiefers, die Scheiben auf der Zunge. Mit den zwei Ketten soll das Pferd spielen, damit es die Stange locker im Maul hält⁹¹.

Für die Typen A und B ist ihre Schärfe charakteristisch. Der Unterschied zwischen beiden besteht vor allem in dem verschiedenen Grad der Geschmeidigkeit der Trense. Der Typus B ist bedeutend geschmeidiger und von einer geradezu raffiniert ausgedachten Schärfe, die eine noch kräftigere Wirkung auf das Pferd auszuüben vermag⁹².

⁹⁰ Das darf man aus dem Maulkorb schließen, der im gleichen Grab wie die Trensen 1 und 2 gefunden worden ist und dessen Ornament stilistisch in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts anzusetzen ist.

⁹¹ E. Pernice a. O. (S. 29 Anm. 67) 18.

⁹² An die Schärfe dieser Trensen erinnert die in Südrubland gefundene Trense mit mehreren ringartigen Schwellungen an den Achsen: *Recueil d'Antiquités de la Scythie* (St. Petersburg 1873) Taf. 23, 8; vgl. auch die Trense in Neapel in DA 2B s. v. *frenum* 1338.

Typus C.

1. Eiserne Knebeltrense in Olympia: H. Weber bei E. Kunze und H. Schleif, *Olympische Forschungen* 1 (Berlin 1944) 169 Taf. 75a. – Die Gebißstange ist auch hier geteilt, aber mit Eisendraht umwickelt. In die äußeren Ösen sind Haken eingehängt, an denen die Zügel befestigt waren. Die Knebel sind S-förmig gestaltet. An jedem Seitenknebel befinden sich zwei kleine Ösen für die Kopfriemen.

2. Eiserne Knebeltrense in Olympia: H. Weber a. O. Taf. 75b. – Einfache, geteilte Stange mit halbkreisförmigen Knebeln, die um die Gebißstange drehbar sind. Vgl. auch die eherne Trense Taf. 75c.

3. Bronzene Trense, ebenda im Südwall I gefunden: a. O. Taf. 75d. – Nach Weber stammt diese aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts oder dem ersten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts. Die Stange ist hier gerade, liegt aber zwischen den Knebeln in einer drehbaren Hülse. Die Knebel sind halbkreisförmig gestaltet und um die Achse drehbar. Die Ösen für die Kopfriemen befinden sich am Ende der Knebel. Für die Zügel sind außen an der Achse Ringe angebracht.

Die Trensen dieses Typus, die an die in Milet gefundenen spätmykenischen Trensen (oben S. 31) erinnern, sind dem Typus A verwandt. Der Typus C unterscheidet sich von jenen durch seine milde Form, da die Stacheln und die Scheiben völlig fehlen. Im Vergleich mit den A-Trensen sind die C-Trensen viel seltener; sie scheinen in Griechenland nicht gebräuchlich gewesen zu sein⁹³.

Typus D.

Eine letzte Form der Trense ist die sogenannte Ringtrense. Sie besteht aus einer zweiteiligen Gebißstange, die außen an Stelle der Knebel mit je einer Öse oder einem Ring versehen ist, an dem die Zügel befestigt werden. Diese Form weist eine im Louvre befindliche Trense auf⁹⁴; ein anderes Stück kenne ich nicht. Wie wir aber bei der Betrachtung der Denkmäler der bildenden Kunst sehen werden, ist die Ringtrense in Griechenland sehr wohl bekannt gewesen; seit der spätklassischen Zeit wird sie sogar allgemein üblich.

Vom weiteren erhaltenen Pferdegeschirr seien hier noch einzelne Stücke genannt. Wir ordnen sie nach ihrer Form.

I. Halbkreisförmige Knebel.

1. Olympia, Bronzen 4, 195 Nr. 1254 b. c. – Knebel mit drei ringartigen Ösen; die mittlere soll die Gebißstange, die anderen beiden sollen die Kopfriemen aufnehmen.

2. ASAtene 10/12, 1927/9, 11f. Taf. 8. – Knebel aus Arkades in Kreta. Von den drei Ösen sind die seitlichen viel kleiner als die mittlere.

3. Fouilles de Delphes 5, 118 Nr. 629 Abb. 431. – Knebel, dessen drei Ösen gleich groß sind.

⁹³ S. unten S. 35f.

⁹⁴ A. De Ridder a. O. (S. 31 Anm. 80) Taf. 71 Nr. 1526.

4. Eine von diesem Typ abweichende Form haben die zwei in Delphi gefundenen Knebel: Fouilles de Delphes 5, 118 Nr. 627. 628 Abb. 429. 430. Vom zweiten Stück fehlt ein Teil. – Die Enden der halbkreisförmigen Knebel sind zurückgebogen und als Pferdeprotomen gestaltet. Die Stücke scheinen nicht eigentlich griechisch zu sein, da diese zoomorphe Form bei dem erhaltenen griechischen Pferdegeschirr sehr selten vorkommt⁹⁵ und sich auch nie auf griechischen Pferdedarstellungen findet⁹⁶.

II. S-förmige Knebel.

1. Fouilles de Delphes 5, 118 Nr. 626 Abb. 428. – Bronzener Knebel. Das eine der beiden Knebelenden fehlt; der mittlere Ring für die Zügel wie auch die Seitenringe sind erhalten.

2. C. Carapanos, *Dodones et ses ruines* (Paris 1878) Taf. 52, 7. – Bronzener Knebel mit drei Ösen. Die mittlere ist für die Stange, die äußeren für die Kopfriemen bestimmt.

3. Olympia, Bronzen 4, 195 Nr. 1254. – Fragment eines vermutlich S-förmigen Knebels.

Neben diesen Trensenteilen seien noch zwei Zügelhaken erwähnt:

1. Olympia a. O. Nr. 1254a. – Das Stück ist an der Stelle, wo sich sonst ein Knopf oder eine Knospe befindet, zu einem Entenkopf ausgebildet.

2. Carapanos a. O. Taf. 52 Nr. 8. – Die Form dieses Hakens ist den Haken der B-Trensen ähnlich.

Sowohl diese Trensenknebel wie auch die Haken gehören wahrscheinlich zu Trensen der Typen A und B. Sie sind also mit einer scharfen Stange vorzustellen.

Aus dem oben besprochenen Zaumzeug, mit dem wir keine vollständige Liste des vorhandenen griechischen Materials zu geben beabsichtigen, können wir einige Folgerungen ziehen. Der Unterschied der Typen A und B ist kein grundsätzlicher, sondern es handelt sich um verschiedene Entwicklungsstufen. Die Trensen des Typus A sind in den einzelnen Teilen weniger beweglich, und bei den mit Stacheln versehenen Mundstücken zeigt sich eine etwas primitive Machart. Die Trensen des Typus B dagegen sind beweglicher und zeigen in der Gestaltung der Einzelteile eine große Erfahrung in der Metallbearbeitung. Der Typus C mit seiner milden

⁹⁵ Vgl. unten Olympia Nr. 1254a. Daß die zoomorphe Form des Pferdegeschirrs den Griechen fremd gewesen ist, hat schon Wiesner bemerkt, der erklärt, daß sie erst nach der Großen Wanderung aus nicht-indogermanischen Gebieten aufkam. Wiesner, *Oriental. Periode* 407. 410; ders., *Mittelmeerländer* 2, 101.

⁹⁶ Die Gestaltung einzelner Teile des Pferdegeschirrs (Knebel, Ring, Zügelring usw.) in der Form eines Vogels, Pferdes und anderer Tiere oder des Bezwinners der Tiere und des Pferdes im besonderen findet sich häufig im westiranischen Luristan, im Kaukasus, in Südrubland und im Donauraum (A. Godard a. O. [oben S. 31 Anm. 85] 79 Taf. 40/47; A. Moortgat, *Bronzegerät aus Luristan* [Berlin 1932] Taf. 2. 3; Wiesner, *Oriental. Periode* 405f.), ferner in Villanovagräbern Italiens (J. Gozzadini a. O. [oben S. 31 Anm. 78] Taf. 1; Wiesner, *FuR* 50 Taf. 5, 3. 4 u. Taf. 8, 5; ders., *Mittelmeerländer* 2, 78 u. 101 Taf. 7, 6). Ähnliches Pferdegeschirr aus Luristan befindet sich im Musée d'Art et d'Histoire von Genf, Nr. 13512. 17678/9. 18553. 18751. 18753: W. Deonna, *Genava* 10 (1932) 84ff. Abb. 11/12; ders., *Genava* 11 (1933) 43ff. Taf. 2.

Form ist anscheinend nicht sehr viel verwendet worden. Der Typus D gewinnt an Bedeutung erst mit der ausgehenden klassischen Zeit.

Wann ist Typus B geschaffen worden? Xenophon sagt in seiner Schrift *Περὶ ἵππικῆς* 10, 5: *ὅποιοι δ' ἂν ὄσι χαλινοί, πάντες ὕγροί ἔστωσαν*, und erklärt selber das Wort *ὕγροί* als «beweglich»⁹⁷. In dieser Schrift spricht Xenophon von zwei Arten von Trensen, einer glatten mit großen Scheiben und einer scharfen mit niedrigen Scheiben und stacheligen Walzen. Die ausführliche Beschreibung der scharfen Trense entspricht genau unserem Typus B. Die Beschreibung der glatten Art scheint beim ersten Blick auf die stachellose Trense des Typus C aus Olympia zu passen, jedoch gilt sie in Wirklichkeit wegen der Scheiben ebenfalls dem Typus B⁹⁸. Wenn Xenophon für seine Schrift, wie er sagt, das homonyme Werk des Simon benutzt hat, der offenbar im 5. Jahrhundert gelebt hat⁹⁹, so darf daraus geschlossen werden, daß schon damals zwei Formen von Trensen des Typus B vorhanden waren. Für eine noch frühere Ansetzung dieses Typus fehlen uns die Zeugnisse¹⁰⁰. Die mildere Form bei Xenophon darf mit der modernen Trense verglichen werden, während die scharfe, stachelige Trense, die auf Zunge und Unterkiefer wirkte, die Rolle der Kandare gespielt haben muß. Früher hat man bei der Bezeichnung des griechischen Zaumzeuges von einer Kandare gesprochen, so auch Wilamowitz (s. oben S. 30). Alle erhaltenen griechischen Stücke aber sind Trensen, keine Kandaren, wie schon Reichel sah¹⁰¹. Hätten die Griechen die Kandare gekannt, so hätten sie für die temperamentvollen Pferde nicht die stachelige Gebißstange verwenden müssen¹⁰².

Nach dieser Betrachtung der erhaltenen Stücke griechischer Trensen wenden wir uns nunmehr den Darstellungen des Zaumzeuges in der bildenden Kunst zu. In dem unendlich großen und vielfältigen Material versuchen wir einige Typen nach ihrer Herkunft und ihren regionalen Eigentümlichkeiten zu unterscheiden¹⁰³.

Es sei vorausgeschickt, daß man auf Bildern eine Vorstellung vom Zaumzeug nur nach den außerhalb des Maules befindlichen Teilen (Riemen, Knebel usw.) gewinnen kann; über das Aussehen der Gebißstange bleibt man im Unklaren.

⁹⁷ Xenoph. *Περὶ ἵππ.* 10, 8: *ὕγρον μὲν γάρ ἐστιν, ὅταν οἱ ἄξονες εὐρείας καὶ λείας ἔχωσι τὰς συμβολὰς, ὥστε ῥαδίως κάμπτεσθαι.*

⁹⁸ Pernice a. O. (oben S. 32 Anm. 87) meint, daß beide Trensen bei Xenophon vollständig gleich seien; der Unterschied besteht seiner Ansicht nach nur in der Größe und Schärfe dieser Teile. Aber die Bezeichnung der weichen Trense bei Xenophon als *λεῖος* (= glatt) setzt eine nicht-stachelige Walze voraus.

⁹⁹ Wiekert, RE 3, 1 (1927) s. v. *Simon* 173ff.

¹⁰⁰ S. unten S. 45.

¹⁰¹ Reichel, *Waffen* 142 Anm. 1 u. 144.

¹⁰² Früher hat man sich über die Grausamkeit der griechischen Trensen entsetzt (E. Pernice a. O. 18). Später versuchte H. Diehl, *Reiterschöpfungen der phidiasischen Kunst* (Berlin-Leipzig 1921) 109, diese Ansicht zu widerlegen. Jedenfalls ist, wie wir gezeigt haben, die scharfe Form nicht eigentümlich griechisch gewesen.

¹⁰³ Bei dem Versuch, mit dem mir unvertrauten Gebiet der Pferdezüaumung bekannt zu werden, hat mich der Leiter der Basler Reitschule, Herr G. Guillet, in der lebenswürdigsten Weise wiederholt unterstützt; ich möchte ihm hier dafür meinen herzlichen Dank aussprechen. Zu Dank bin ich auch Herrn Prof. Fr. Krischen † verpflichtet, der mir bei der Durchsicht des Materials vielfach gute Anregungen gegeben hat.

Einige Rückschlüsse auf die Art der Zäumung und die Beschaffenheit des Mundstückes kann man aber aus der ganzen Haltung des Pferdes in den verschiedenen Gangarten und besonders aus der Kopf- und Maulstellung gewinnen. Doch ist hierbei Vorsicht geboten, da die verschiedenen Stellungen des Kopfes oder des Maules nicht immer einem äußeren Tatbestand zu entsprechen brauchen. Die Maler konnten verschiedene Motive, die typisch und effektiv waren, beliebig verbinden.

Eine der ältesten Pferdedarstellungen, auf denen wir die Konstruktion des Zaumzeuges einigermaßen deutlich beobachten können, ist der mykenische Sardonyx von Vaphio, der die Darstellung eines Zweigespannes trägt¹⁰⁴. Der Kopf wird oberhalb des Maules durch eine mehrfache Riemenumschnürung gebunden, was an eine Halfter erinnert¹⁰⁵. Sehr deutlich ist auch die Halfter auf den Fresken mit Pferden aus dem Megaron des älteren Palastes von Mykene¹⁰⁶. Sowohl die Halfter wie der Kappzaum, der eine kompliziertere Form der Halfter ist, sind auch im Orient in derselben Zeit und früher bekannt gewesen. G. Hermes hat den Entwicklungsprozeß von Halfter und Kappzaum bis zur Trense im Orient aufgezeigt¹⁰⁷.

Eine andere, entwickeltere Form des Zaumzeuges stellen die Fresken des jüngeren Palastes von Tiryns dar. Die Gebißstange am Zaumzeug ist kenntlich am halboffenen Maul sowie an den runden Scheiben, die an Stelle der Knebel der mykenischen Trensen (oben S. 30) angebracht sind. Die Fresken gehören in die spätminoische Periode¹⁰⁸. Ähnliche Trensen aus Bronze sind in Gaza und Amarna (oben S. 31) gefunden worden. Die primitiven Formen, die der Sardonyx von Vaphio und die Fresken von Mykene zeigen, blieben neben den jüngeren, entwickelteren Formen weiter bestehen; wir finden sie in der früharchaischen und archaischen Zeit, wie wir noch sehen werden, immer wieder.

Die Form des Zaumzeuges im 7. Jahrhundert ist durch folgende Darstellungen belegt:

I. Attika.

1. Protoattische Nessosamphora in New York, aus der Zeit um 675: G. Richter, JHS 32 (1912) 370 Taf. 11. 12; Pfuhl, MuZ Abb. 86; J. Cook, *Protoattic Pottery*: BSA 35 (1934/35) 192. – Die Pferde des Viergespannes des Herakles sind wie die des Sardonyx von Vaphio oberhalb des Maules durch Riemen gebunden, wie der dicke Strick andeutet.

2. Fragment eines protoattischen Kraters in Berlin: CVA Taf. 26, gegen 650. – Es sind weidende Pferde dargestellt. Obwohl sie nicht angespannt sind oder geritten werden, tragen sie als Bindung einen dünnen Strick um das Maul.

¹⁰⁴ Furtwängler, *Gemmen* Taf. 2, 7; Reichel, *Waffen* 135 Abb. 88.

¹⁰⁵ G. Hermes, *Das gezähmte Pferd im alten Orient*: Anthropos 31 (1936) 379ff.; dort wird auch weiteres Material aufgeführt.

¹⁰⁶ G. Rodenwaldt, *Der Fries des Megarons von Mykene* (Halle 1921) Beilage 1; H. Bosser, *Altkreta* (Berlin 1937) 30 Abb. 41.

¹⁰⁷ G. Hermes a. O.

¹⁰⁸ G. Rodenwaldt, *Tiryns* 2 (Athen 1912) Taf. 2 u. 14.

3. Fragment einer protoattischen Amphora in Berlin: CVA Taf. 4, 4, aus dem dritten Viertel des 7. Jahrhunderts (Abb. 4). – Pferdekopf mit einer Halfter.

4. Pferdekopfamphora im Athener Nationalmuseum: M. Collignon-L. Couve, *Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes* (Paris 1902/04) Nr. 662; L. Malten, *Jahrb.* 29 (1914) 256 Abb. 42. – Das Pferd trägt eine Halfter.

5–7. Attische Pferdekopfamphoren vom Ende des 7. Jahrhunderts: Amphora in München: CVA Taf. 3, 1, 3; Amphora in New York: Richter-Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases* (New York 1935) Abb. 1; Amphora in Dresden: L. Malten a. O. 221 Abb. 15. – Die Kopfriemen sind durch einen Ring miteinander verbunden.

II. Bötien.

Orientalisierender böotischer Pithos, aus dem zweiten Viertel des 7. Jahrhunderts: A. De Ridder, *BCH* 22 (1898) 458/71 Abb. 8 Taf. 6; A. Fairbanks, *Catalogue of Greek and Etruscan Vases in Boston* (Cambridge 1928) Taf. 52 Nr. 529; Hampe, *Sagenbilder* 57 Taf. 36, R 3; hier Abb. 5. – Vom Zaumzeug ist nur der Seitenknebel klar dargestellt: er wird von drei Ringen gebildet, die pyramidenförmig über einer Stange aufeinander gefügt sind; die Zügel sind am oberen Ring befestigt. Diesem Knebel entsprach auf der anderen Seite ein Gegenstück. Die beiden Stücke waren offenbar aus Metall angefertigt und mit einer Gebißstange verbunden.

2. Terrakotta aus Tanagra, ein gerittenes Pferd darstellend: P. Jamot, *BCH* 14 (1890) 22ff. Taf. 13. – Das Pferd trägt eine entwickeltere Form der Halfter; sie erinnert an die Kopfriemen der Pferde auf einem mykenischen Kästchen aus Enkomi auf Zypern¹⁰⁹.

III. Melos.

1. Amphora, um 660: Pfuhl, *MuZ* Abb. 108. – Die Zäumung ist ähnlich wie auf der vorigen Amphora; die Befestigung des Zügels am Maul ist jedoch undeutlich.

IV. Thasos.

Tönerner Dreifuß, aus dem letzten Viertel des 6. Jahrhunderts: C. H. Haspels, *BCH* 70 (1946) 233/37 Taf. 10/12. – Das dargestellte Pferd trägt eine Halfter.

V. Perachora.

Früharchaisches Bronzerelief aus dem Temenos der Hera Limenia in Perachora: H. Payne, *Perachora* (Oxford 1940) 14 mit Taf. 48, 10/11. – Der Zügel, mit dem der dargestellte Reiter sein Pferd lenkt, ist wahrscheinlich nur um den Unterkiefer des Pferdes gebunden. Diese Zäumung finden wir auch auf assyrischen Reliefs des ersten Viertels des 7. Jahrhunderts¹¹⁰.

VI. Korinth.

Während auf den Pferdedarstellungen außerhalb Korinths die Form des Zaumzeugs oft undeutlich oder nur flüchtig angegeben ist und die Zäumung des Pferdes

¹⁰⁹ KiB 102, 6; Bossert a. O. (oben S. 37 Anm. 106) 266 Nr. 490.

¹¹⁰ H. Hall, *Babylonian and Assyrian Sculpture in the British Museum* (Paris/Brüssel 1928) Taf. 32; S. Smith, *Assyrian Sculpture in the British Museum* (London 1938) Taf. 65. 67.

in den betreffenden Gebieten mit Ausnahme von Böotien, wo eine eigentümliche Trense gebraucht wurde, rückständig erscheint, zeigen die korinthischen Denkmäler eine sehr entwickelte Form des Zaumzeuges, und dessen Zeichnung ist schon auf den protokorinthischen Vasenbildern so deutlich, so daß man jeweils mit ziemlicher Sicherheit zu urteilen vermag. Von den verschiedenen Typen der Zäumung, die auf den frühesten Vasen begeben, seien einige hier erwähnt.

1. Aryballos im Louvre, aus dem frühen 7. Jahrhundert: Payne, *Prkor. Vmal.* Taf. 10, 1. – Der lange, dem Kopf entlang laufende Halfterriemen des einen

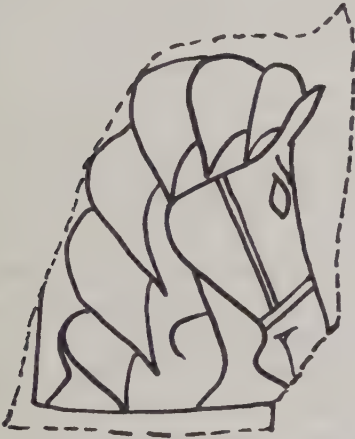


Abb. 4.



Abb. 5.

Pferdes gabelt sich oberhalb des Maules in zwei Riemen, die über das Nasenbein und unter dem Unterkiefer durchgeführt werden. Das zweite Reitpferd (rechts) trägt eine Halfter der üblichen Form.

2. Aryballos mit Reitern, aus dem zweiten Viertel des 7. Jahrhunderts: JHS 10 (1889) Taf. 5; Payne a. O. Taf. 22, 1. – Die Gestaltung des Zaumzeuges ist ähnlich wie beim ersten Pferd im vorigen Stück, nur mit etwas komplizierterer Riemenbildung. Am Maul sind Knebel von ungewöhnlicher Größe angegeben; sie lassen darauf schließen, daß eine Gebißstange im Maul vorhanden war¹¹¹.

3. Protokorinthische Kotyle aus Ägina: Payne, *Necrocorinthia* 8 Anm. 1; Hampe, *Sagenbilder* Taf. 40. – Die Riemen der Halfter sind in der Mitte jeder Seite des Kopfes durch einen Ring kreuzweise verbunden.

4. Chigikanne, protokorinthisch, etwa Mitte des 7. Jahrhunderts: Payne, *Prkor. Vmal.* Taf. 28, 3. – Das eine der Reitpferde zeigt die langen Knebel, die bei Nr. 2 begegnet sind (a). Andere Pferde derselben Vase tragen Halfter von der einfachen Form, wie sie in Böotien, Melos und Thasos anzutreffen waren (b). Wieder eine andere Art des Zaumzeuges (c) tragen die an den Wagen gespannten Pferde; s. CVA Villa Giulia Taf. 3, 3; Pfuhl, *MuZ* Abb. 59. Es handelt sich um eine Trense,

¹¹¹ Vgl. die protokorinthische Oinochoe JHS 58 (1938) Taf. 19, 2.

deren halbkreisförmige Knebel sehr deutlich gezeichnet sind. Der Knebel hat an den Enden je eine Öse, an denen die Riemen des Zaumzeuges befestigt sind.

5. Aryballos in Boston mit Darstellung des Bellerophonkampfes, aus dem zweiten Viertel des 7. Jahrhunderts: Payne, *Prkor. Vmal.* Taf. 20, 2; hier Abb. 2. – Der Knebel hat die Form von Nr. 4c. Daß auch hier eine Trense dargestellt ist mit einer Gebißstange, an der die halbkreisförmigen Knebel befestigt waren, ist ohne weiteres anzunehmen. Sobald der unter Nr. 4c und 5 besprochene Typus auftritt¹¹², beginnt auch seine Verbreitung über das korinthische Gebiet, wie aus den protokorinthischen und korinthischen Vasenbildern zu schließen ist¹¹³. Bald verdrängt er alle andern Typen, offenbar weil er diesen gegenüber bedeutende Vorteile aufwies¹¹⁴.

Nachdem er sich, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts, in Korinth durchgesetzt hatte, begann er über das korinthische Gebiet hinauszugreifen und in ganz Griechenland die verschiedenen altertümlichen Formen zu überwinden. Dieser Vorgang läßt sich anhand der Vasenbilder gegen das Ende des 7. Jahrhunderts verfolgen. Schon auf einem protoattischen Gefäß in Berlin aus der Zeit nach 650 scheint die quer zum Maul des Pferdes ungeschickt geritzte Linie einen entsprechenden Knebel anzudeuten¹¹⁵. Im 6. Jahrhundert finden wir diesen Typus auf den Pferdedarstellungen der verschiedensten griechischen Gegenden verbreitet, besonders allerdings bei denen, zu welchen Korinth Beziehungen hatte¹¹⁶. Die Tatsache aber, daß diese Trensenform zuerst in Korinth erscheint, und daß sie sich von dort aus durchsetzte, während in den anderen griechischen Städten primitive Zaumformen noch lange in Gebrauch waren, erlaubt den Schluß: Korinth war der Ausgangsort dieser Form; wir dürfen sie also als korinthischen Typus bezeichnen.

Bei der Betrachtung der korinthischen Pferdedarstellungen zeigt sich, daß, wo die Pferde während der orientalisierenden Periode ebenso wie sonstige Tierfiguren erscheinen, ihr Zaumzeug mit einer auffälligen Sorgfalt angegeben wird. Neben einfacheren Zaumzeugtypen, wie die Halfter, die wir auch in andern Gebieten angetroffen haben, werden schon in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts mehrere Formen einer richtigen Trense mit Knebeln und Gebißstange wiedergegeben, was gerade bei der Deutlichkeit der Zeichnung eine besondere Kenntnis der Pferde und praktische Erfahrung im Umgang mit ihnen beweist. Diese Erfahrung wird auf einer Überlieferung beruhen, die älter als das 7. Jahrhundert ist. Sie entspricht durchaus dem, was wir über die sehr alte hippische Tradition der nordöstlichen Peloponnes wissen. Hingegen finden wir außerhalb Korinths eine sichtlich gerin-

¹¹² Der Knebel dieses Zaumzeugtypus ist gelegentlich statt halbkreisförmig gerade oder gewickelt. Payne, *Necrocorinthia* Taf. 21, 10.

¹¹³ Um nur einige Beispiele zu geben: Payne, *Necrocorinthia* Taf. 21, 11; Pfuhl, *MuZ* 176.

¹¹⁴ Die andern Typen treten auf korinthischen Pferdedarstellungen wohl noch zuweilen auf, aber so spärlich, daß man diesen Ausnahmen kein großes Gewicht beimessen darf.

¹¹⁵ CVA Taf. 48; J. Cook, *BSA* 35 (1934/35) 199.

¹¹⁶ S. unten S. 41ff.

gere Aufmerksamkeit bei der Wiedergabe der Pferdezüaumung¹¹⁷. So läßt auch das Verhalten der Maler erkennen, wie Korinth auf hippischem Gebiete eine Vorrangstellung besaß.

Die halbkreisförmigen Knebel der «korinthischen» Trense sind zur Bronzezeit in ganz Europa bekannt gewesen¹¹⁸. Im Orient finden wir sie auf assyrischen Reliefs in der Zeit Tiglatpilesars III. (745/27 v. Chr.)¹¹⁹ und später am Anfang des 7. Jahrhunderts¹²⁰. Auch die Art des Kopfriemensystems ist hier ähnlich wie in Korinth. Die assyrische Form wirkt freilich, wie sie auf den Reliefs erscheint, massiver: Die Riemen werden an den Verbindungspunkten mit großen, rosettenförmigen Scheiben befestigt; der Knebel besteht aus einem großen und dicken Stück; die Zügel sind an der Mitte des Knebels gewöhnlich mit einem Ring auf der inneren Seite der Biegung befestigt. Die korinthische Form dagegen ist in der Konstruktion leichter und feiner; ihr fehlen die erwähnten Scheiben und der rasselnde und klappernde Behang der assyrischen Zaumzeuge.

Trotz diesen Unterschieden ist die Ähnlichkeit der korinthischen Trense mit der assyrischen sehr auffallend, so daß wir vermuten dürfen, jene sei aus Assyrien übernommen worden. Damit stimmt die Tatsache überein, daß Payne¹²¹ in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts einen plötzlich hereinbrechenden starken assyrischen Einfluß in Korinth festgestellt hat. So finden wir den korinthischen Typus denn auch zuerst in der orientalisierenden Periode. Da er auf dem ältesten Beleg (vom zweiten Viertel des 7. Jahrhunderts) neben anderen Typen dargestellt ist, die er nach dem Zeugnis der Vasenbilder bald verdrängt hat¹²², dürfen wir annehmen, daß er kurz zuvor in Korinth eingeführt worden war. Es scheint, daß er in dieser Zeit von den Korinthern übernommen worden ist und daß diese ihn mit ihrer eigenen Erfahrung durchgeformt haben.

b) Die Verbreitung der korinthischen Trense vom 6. bis zum 4. Jahrhundert

Wie weit die korinthische Trense im 6. und 5. Jahrhundert verbreitet gewesen ist, zeigt die Fülle ihrer künstlerischen Wiedergaben.

Außerhalb des korinthischen Heimatgebietes, wo diese Trense ständig auf den Pferdedarstellungen vorkommt¹²³, ist das beste Beispiel ein bronzenes Pferd von Olympia aus der Zeit um 470, das E. Kunze als argivisches Werk erklärt und dem

¹¹⁷ Als Beispiel seien die protoattischen Vasen erwähnt, auf denen die Maler um eine genauere Wiedergabe des Zaumzeuges gewöhnlich nicht bemüht sind oder ganz einfache Formen zeichnen.

¹¹⁸ RLV (oben S. 31 Anm. 79) 13, 424ff.

¹¹⁹ S. Smith, *Assyrian Sculpture in the British Museum* (London 1938) Taf. 17.

¹²⁰ Smith a. O. Taf. 37. 39. 43. 45. 46. 57; vgl. auch die Pferdedarstellungen auf den Reliefs aus der Zeit Assurbanipals (652 v. Chr.) bei H. Hall, *Babylonian and Assyrian Sculpture in the British Museum* (Paris/Brüssel 1928) Taf. 42. 43. 44. 47. 49.

¹²¹ Payne, *Necrocorinthia* 53f. 71.

¹²² S. oben S. 39f.

¹²³ In jeder Sammlung korinthischer Werke kann man diese feststellen; vgl. Pfuhl, MuZ Abb. 179; Payne, *Necrocorinthia* Taf. 32, 4; 33, 5; 40, 3; 41, 2; 42, 1.

Kreise des Hageladas zuweist¹²⁴ (Abb. 6). Man sieht deutlich die Form der korinthischen Trense und die Führung der Riemen. Ein ebenfalls in Olympia gefundenes Flügelpferd argivischer Herkunft, als Schildzeichen aus Bronzeblech gearbeitet und der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts angehörend, zeigt eine Variante, insofern hier der halbkreisförmige Knebel mit der Öffnung der Biegung nach außen gerichtet ist¹²⁵; in der Mitte des Knebels ist ein Haken für die Zügel angebracht. Ein anderes Flügelpferd aus Olympia, aus dem letzten Viertel des 5. Jahrhunderts stammend und ebenfalls als Schildzeichen verwendet, zeigt einen S-förmigen Knebel¹²⁶.

Ein großes Verbreitungsgebiet der korinthischen Trense wird ferner durch die Darstellungen auf lakonischen¹²⁷ und chalkidischen¹²⁸ Vasen bezeugt. Insbesondere die chalkidischen Vasenbilder kennen fast keine andere Form der Trense. Bei einigen Pferdedarstellungen tritt der nach außen gerichtete halbkreisförmige Knebel auf¹²⁹, den wir schon auf anderen Bildern angetroffen haben¹³⁰.

Die attische Kunst bietet das deutlichste Beispiel der korinthischen Trense im 6. Jahrhundert auf der Françoisvase dar (FR Taf. 2; Pfuhl, MuZ Abb. 215) sowie an den Pferdekopffragmenten von einem Viergespann im Akropolismuseum (H. Payne-G. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* [London 1936] Taf. 16; H. Schrader, *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* [Frankfurt a. M. 1939] Taf. 171 u. 172, Textbd. 294 Abb. 340). Weitere Beispiele aus dem 6. Jahrhundert sind:

1. Schwarzfigurige Halsamphora, um 570; Arch. Anz. 50 (1935) 430 Nr. 11 Abb. 16. 17.

2. Fragment einer schwarzfigurigen Amphora des Amasis, um 550; Arch. Anz. 50 (1935) 422 Nr. 7 Abb. 10.

3. Randschale im Louvre, um 560/50; CVA III He Taf. 75, 1, 5.

4. Attische Grabstele im Metropolitan Museum, um 525; G. Richter, *Archaic Attic Gravestones* (Cambridge, Mass. 1944) 53f. Abb. 67. 68; dies., *AJA* 48 (1944) 321ff. Abb. 2. 3. Taf. 8. 9.

5. Schwarzfigurige attische Lekythos, um 520; Expl. Delos 10 Taf. 38.

6. Schale des Euphronios in München, um 505; Pfuhl, MuZ 391.

Die attischen Pferdedarstellungen dieser Zeit sind jedoch auch mit anderen Treisentypen versehen; diese sind zum Teil denjenigen des 7. Jahrhunderts ähnlich, deren wichtigsten wir weiter unten besprechen werden¹³¹.

¹²⁴ 3. Olympiabericht 133, 47 Taf. 59/64; zuletzt E. Blegen, *AJA* 48 (1944) 484ff. Abb. 3.

¹²⁵ 2. Olympiabericht im Jahrb. 53 (1938) Taf. 26. Dieselbe Variante findet sich auf dem Fragment einer spätprotoattischen Amphora vom Ende des 7. Jahrhunderts: Arch. Anz. 50 (1935) 294 Abb. 19; J. Cook, *Protoattic Pottery*: BSA 35 (1934/35) 198f.

¹²⁶ 2. Olympiabericht a. O. Taf. 23/25.

¹²⁷ E. Lane, *Laconian Vase-Painting*: BSA 34 (1933/34) Taf. 41c. 42a, am deutlichsten auf Taf. 44b; Pfuhl, MuZ Abb. 194; Arch. Anz. 51 (1936) 170 Abb. 21.

¹²⁸ A. Rumpf, *Chalkidische Vasen* (Berlin/Leipzig 1927) passim, z. B. Taf. 7. 9. 31. 33. 41. 48. 109. 112. 116. 126. 175.

¹²⁹ a. O. Taf. 215. 216.

¹³⁰ S. oben S. 41f.

¹³¹ S. unten S. 43f.

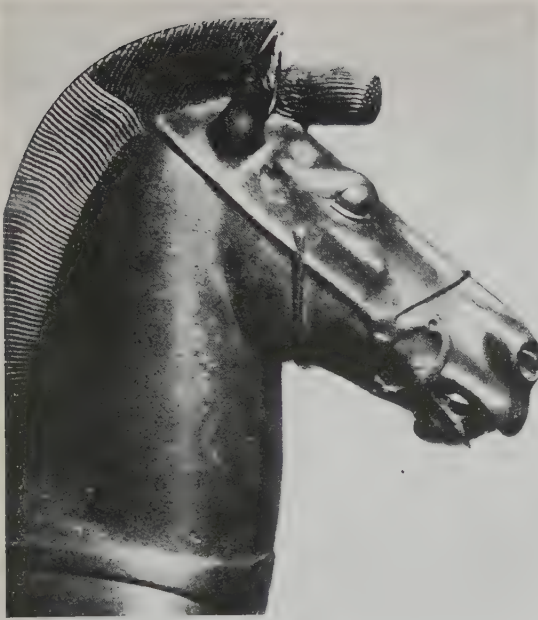


Abb. 6.

Aus dem 5. Jahrhundert nennen wir folgende Beispiele für die korinthische Trense:

1. Pferdedarstellungen des Kleophradesmalers: J. Beazley, *Der Kleophradesmaler* (Berlin 1933) Taf. 26 u. 32; CVA Louvre III Ic Taf. 17 u. 18; vgl. auch Beazley, Rf. VP. 124, 44.

2. Schale des Panaitiosmalers: Pfuhl, MuZ Abb. 402; Beazley, Rf. VP. 214, 11.

3. Eselkopfrhyton des Colmar-malers im Petit Palais: CVA Taf. 28, 1/3; Beazley, Rf. VP. 229, 53.

4. Pferdedarstellungen des Penthesileamalers. Pfuhl, MuZ Abb. 499; H. Diepolder, *Der*

Penthesileamaler (Leipzig 1936) Taf. 2, 2; 3, 1; 7. 8. 10. 13. 25.

5. Pferdedarstellungen der Meidiaszeit: Pfuhl, MuZ Abb. 583 u. 593.

In Italien, wo seit alters die Pferdezucht betrieben wurde, hat der korinthische Typus zwar eindringen können, ist aber nicht maßgebend geworden. Von der archaischen Zeit bis zum Ende des 4. Jahrhunderts ist er hier und da zu finden:

1. Wandbild aus der Tomba dei Tori, Tarquinia, um 530: G. Giglioli, *L'arte etrusca* (Mailand 1935) Taf. 107; W. Zschietzmann, *Die hellenistische und römische Kunst* (Potsdam 1939) 78 Abb. 69 Taf. 5.

2. Tarentiner Volutenkrater des Sisypthalmalers in München, um 420: Pfuhl, MuZ Abb. 796; A. Trendall, *Frühitaliotische Vasen* (Leipzig 1938) 39.

3. Glockenkrater des Tänzerinnenmalers in Leningrad, aus dem späten 5. Jahrhundert: Trendall a. O. 38f. Taf. 18a.

4. Volutenkrater des Tänzerinnenmalers in Ruvo, aus dem späten 5. Jahrhundert: Trendall a. O. 38 Taf. 18b.

5. Etruskischer Spiegel des 4. Jahrhunderts in Berlin: E. Gerhard, *Etruskische Spiegel* (Berlin 1843) Taf. 63.

Im 5. Jahrhundert gewinnt eine Trensenform, die bis dahin neben der korinthischen von geringerer Bedeutung gewesen war, langsam größere Verbreitung. Die korinthische Form begegnet zwar auch im 4. Jahrhundert immer wieder¹³²,

¹³² Das Pferdefragment des Viergespannes vom Mausoleum ist noch mit dem korinthischen Zaumzeug (aus Metall) versehen; die Knebel sind nach außen gerichtet: KiB 302, 6; G. Richter, *Animals in Greek Sculpture* (Oxford 1930) Taf. 25, 77.

sie wird aber nach und nach seltener, und seit dem Ende dieses Jahrhunderts ist sie nirgends mehr dargestellt.

Die neue Form, die in vielen griechischen Gebieten erscheint und die wir früher als Typus D bezeichnet haben¹³³, ist eine Weiterbildung der uns schon aus dem 7. Jahrhundert bekannten Halfter¹³⁴. Indem am Halfterriemen, der das Maul umbindet, eine Gebißstange befestigt wird, erhält das Ganze die Gestalt einer Trense. Die Zügel werden durch Ringe (oder Ösen) an beiden Enden der Gebißstange befestigt. Diese Form, die unter der Bezeichnung Ringtrense bekannt ist, kommt schon in der archaischen Zeit vor. Am deutlichsten können wir sie auf Pferdekopfrhyta aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts beobachten¹³⁵ (Abb. 7). Die Zäumung besteht aus vier durch einen Ring verbundenen Riemen, von denen drei das Maul umspannen, während der andere dem Kopf entlang senkrecht zu den drei übrigen verläuft.



Abb. 7.

Das geöffnete dargestellte Maul erlaubt die Vermutung, daß hier eine Gebißstange vorzusetzen ist. Derselbe Schluß gilt auch für die Pferdedarstellungen auf Cäretaner Hydrien, die zeitlich älter sind als die obigen Beispiele¹³⁶. Zahlreiche weitere Beispiele aus dem 5. und 4. Jahrhundert kann man in jeder Antikensammlung finden. Sehr deutlich erkennen wir diese Form auch auf unteritalischen Vasen, wo der Verbindungspunkt der Riemen als Ansatzpunkt der Gebißstange erscheint¹³⁷. Dieser Typus hat sich nach dem 4. Jahrhundert vollkommen durchgesetzt¹³⁸, während der korinthische Typus sich in dieser Zeit nirgends mehr feststellen läßt¹³⁹. Der neue Typus ist in hellenistisch-römischer Zeit maßgebend ge-

¹³³ S. oben S. 34.

¹³⁴ S. oben S. 31. Anm. 82 und 37ff.

¹³⁵ CVA Florenz III, I Taf. 72, 2; CVA Brit. Mus. III, Ic Taf. 43, 1; E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (München 1932) Taf. 203 Nr. 628.

¹³⁶ CVA Louvre III Fa, Taf. 3, 1.

¹³⁷ CVA Brit. Mus. IV Ea, Taf. 6, 6a; Compiègne; CVA Taf. 28.

¹³⁸ Um zwei Beispiele zu geben: KIB 355, 1 (hier ist sogar die Stange zwischen den Kiefern sichtbar); Jahrb. 51 (1936) 163 Abb. 4.

¹³⁹ Aus dieser Tatsache gewinnen wir für die korinthische Trense einen Terminus ante quem, der bei Datierungsfragen in Betracht gezogen werden kann. So erhält Fuhrmanns Versuch, das in Hochrelief ausgeführte Zweigespann einer Terrakottagruppe aus Tarquinii in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts zu datieren (Arch. Anz. 55 [1940] 399/403 Abb. 11), eine Unterstützung. Daß auf dem Alexandermosaik aus Pompeji noch Knebeltrensen erscheinen (Pfuhl, MuZ Abb. 648), ist ein Zug, der für die Datierung des griechischen Vorbildes ins letzte Viertel des 4. Jahrhunderts spricht. (Diese Datierung bei Pfuhl-Schefold, *Tausend Jahre Griechische Malerei* [München 1940] Abb. 648 und bei A. v. Salis, *Antike und Renaissance* [Zürich 1947] 89; dagegen hat H. Fuhrmann, *Philoxenos von Eretria* [Göttingen 1931] 147 das Werk in die Wende vom 4. zum 3. Jahrhundert datieren wollen.)

wesen. Er tritt auch oft ohne Riemen auf. Denselben Vorgang der Verdrängung der Knebeltrense durch die Ringtrense hat man auch für Mittel- und Westeuropa beobachtet. Die Ringtrense, die im allgemeinen als jünger gilt, kommt schon in der Hallstattzeit vor und wird zunächst zusammen mit den Knebeln der Knebeltrense bei demselben Pferd benützt. Im Lauf der La-Tène-Periode setzt sie sich vollständig durch¹⁴⁰.

c) Gestalt und Ausbildung der korinthischen Trense

Die Form der korinthischen Trense haben wir anhand der Pferdedarstellungen nur in den Teilen, die sich außerhalb des Maules befinden, verfolgen können. Wie aber die Gebißstange ausgesehen hat, zeigen die Bilder nicht.

Das wichtigste Stück der äußeren Teile, der Knebel, ist gewöhnlich halbkreisförmig; an seiner Mitte ist die Gebißstange (Mundstück) befestigt, und an den Enden sind zwei Ringe oder zwei Ösen für die Kopfriemen sichtbar; zuweilen ist die halbkreisförmige Biegung nach außen gekehrt¹⁴¹ oder der Knebel ist S-förmig gebogen¹⁴². Solche Knebel haben wir auf den meisten erhaltenen griechischen Trensens, die oben als Typus A und B besprochen wurden¹⁴³, festgestellt. Alle diese Trensens haben eine zweiteilige Gebißstange, die meistens mit Stacheln, später auch mit Scheiben ausgerüstet ist. Neben diesen Zaumzeugen fanden sich auch viele Fragmente von Gebißstangen aus der archaischen Zeit, die mit scharfen Stacheln versehen waren¹⁴⁴.

Wenn die erhaltenen Trensens des Typus A und B in den sichtbaren Teilen mit der in der bildenden Kunst so sehr verbreiteten korinthischen Knebeltrense übereinstimmen und wenn, wie die Bilder zeigen, die korinthische Form bis ins 4. Jahrhundert hinein in ganz Griechenland gebräuchlich oder sogar maßgebend war, so liegt es nahe, daß die Form der auf den Bildern nicht sichtbaren korinthischen Gebißstange derjenigen der erhaltenen Stücke entsprochen hat, also zweiteilig und mit Stacheln versehen war. Demnach darf man die erhaltenen Knebeltrensens, die man bis jetzt nur ganz allgemein als griechisch angesehen hat, als korinthisch bezeichnen. Ob die ursprüngliche korinthische Trense auch Scheiben an der Gebißstange aufwies, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Pernice¹⁴⁵ behauptet, daß die Scheiben schon im 6. Jahrhundert vorhanden gewesen sein mußten; sie scheinen aber eher als eine Weiterbildung des 5. Jahrhunderts aufzufassen zu sein¹⁴⁶. Die ursprüngliche Form der korinthischen Trense ist eher einfach zu denken, mit großen Stacheln, wie sie die Trense von der Akropolis und die in Perachora und Olympia gefundenen Fragmente zeigen und wie sie die assyrische

¹⁴⁰ Déchelette, *Manuel* 4, 1199ff. Abb. 511. 512; RLV 13, 429

¹⁴¹ S. oben S. 42.

¹⁴² S. oben S. 42 Anm. 126.

¹⁴³ S. oben S. 32ff.

¹⁴⁴ S. oben S. 32ff.

¹⁴⁵ a. O. (oben S. 29 Anm. 87) S. 22.

¹⁴⁶ S. oben S. 36.

Trense¹⁴⁷ vermuten läßt. Dasselbe gilt auch für den Haken, der erst in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts begegnet¹⁴⁸.

Nach diesen sachlichen Feststellungen wenden wir uns wieder dem Ausgangspunkte zu. Wir haben in Korinth eine sehr alte Pflege der Reitkunst und eine sehr entwickelte Form des Zaumzeugs verfolgt, die vier Jahrhunderte lang in Griechenland vorbildlich und maßgebend war. Damit rückt die Bellerophon-Sage in ein neues Licht, und es bestätigt sich die Auffassung von Wilamowitz, der in ihr einen Hinweis auf die damalige Bedeutung der Reitkunst in Korinth gesehen hat. Die Tatsache einer sehr frühen Übung im Umgang mit Pferden und die Ausbildung einer besonderen Trensform in Korinth scheint sich in der alten Sage von der Bändigung des Pegasos oder überhaupt des Pferdes widerzuspiegeln. Daß die Sage aber auf ein «milder grausames Zaumzeug» der Korinther hindeutet, wie Wilamowitz¹⁴⁹ meinte, dürfte nicht stimmen. Wir haben nämlich oben im Gegenteil vermutet, daß zum korinthischen Zaumzeug eine scharfe Form der Trense gehöre. Aber die Bezeichnung bei Pindar *πραῦ γάρμαρον* (Ol. 13, 85) steht damit nicht im Widerspruch; nur wird man sie nicht als «mildes» Zaumzeug, sondern als «milderndes» (= zähmendes) zu übersetzen haben¹⁵⁰. Offenbar hat der Dichter an die Härte und Schärfe der Trense seiner Zeit gedacht, durch die das wilde Pferd zum Gehorsam gezwungen wurde. Mit dieser Erklärung stimmt die andere Bezeichnung der Trense im gleichen Gedicht als *δαμασίῳ ὀρεινὸν χρυσόν* (= den Sinn bezwingendes Gold, Ol. 13, 78) überein.

Die Ausbildung der Trense stellt sich also neben die vielen Erfindungen, derentwegen das archaische Korinth berühmt war. Was für den Landverkehr die Trense, bedeutete für die Seefahrt die Einführung eines neuen Schiffstypus¹⁵¹. Die Ausbildung des korinthischen Ziegeldaches ermöglichte die kanonische Gestaltung des dorischen Tempels mit seinem niedrigen Giebel¹⁵². Zu der aufkommenden monumentalen Architektur gesellte sich die Schöpfung der Monumentalmalerei, die nach der antiken Überlieferung wie die anderen genannten Erfindungen um 700 v. Chr. stattgefunden haben muß¹⁵³. Diese vielfältige kulturelle Tätigkeit der Stadt Korinth faßt Aristides^{153a} zusammen, indem er sagt: *τί οὖν ... τοὺς ἐξευρόντας σταθμά τε καὶ ζυγὰ καὶ μέτρα καὶ τὸ ἐν τούτοις δίκαιον, καὶ τὸ ὡς ναῦν ἐναυπηγήσατο*

¹⁴⁷ S. oben S. 32ff.

¹⁴⁸ S. oben S. 42.

¹⁴⁹ S. oben S. 30.

¹⁵⁰ Im gleichen Sinn sprechen die Scholien zu Pind. Ol. 13, 78. 85. Zu dieser Erklärung des Adjektives stimmt die Stelle bei Xenoph. *Kyrup.* 2, 1, 29ff. *οἱ ἱπποὶ συμπονοῦντες ἀλλήλοις πρῶτοντοι συνεστήκασιν.*

¹⁵¹ Thukydides 1, 13, 2 spricht von der Erfindung der Triere bei den Korinthern; vgl. auch Aristid. 46, 29 (Keil). Es ist jedoch fraglich, ob es sich bei dem neuen, damals aufgekommene Schiffstyp wirklich um die Triere handelt; vgl. F. Miltner, RE 2. Reihe 7, 1 (1939) s. v. *Triere* 116ff.; R. Carpenter, AJA 52 (1948) 7f.

¹⁵² H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler* 1 (Stuttgart 1857) 23f. Vgl. auch Pindar Ol. 13, 21 (Hinweis von K. Schefold).

¹⁵³ H. Brunn a. O. 2 (1859) 3ff.; K. Schefold, Antike 18 (1942) 76.

^{153a} 46, 29 (Keil).

αὐτὴ ἡ πόλις, οὐ τριήρη μόνον, ἀλλὰ καὶ αὐτὴν τὴν Ἀργώ, ἔγωγ' ἂν φαίην; So trägt der Nachweis der Erfindung der korinthischen Trense zum Bild der glänzendsten Zeit der Stadt Korinth bei.

3. Athena Hippiä in Athen

Für den Kult, den Athena Hippiä in Attika besaß, sprechen folgende Zeugnisse:

Auf dem Kolonos Hippios, einem Hügel im Norden außerhalb der Stadtmauer Athens, war der Athena als Hippiä gemeinsam mit Poseidon ein Altar geweiht¹⁵⁴. Im Demos Acharnai wurde sie an einem Altar verehrt, der gleichzeitig der Athena Hygieia gehörte¹⁵⁵. Ferner überliefert Eustathios¹⁵⁶ einen Schwur *μὰ τὴν ἄνασσαν ἱππίαν Ἀμαζόνα*. Da Eustathios diese hippische Amazone zusammen mit Hippios Poseidon und Hippios Kolonos erwähnt, darf man in ihr wohl dieselbe Gestalt erkennen, die sonst Athena Hippiä genannt wurde¹⁵⁷.

Wenn das homerische Epos, in welchem die Züge der Athena Hippiä so deutlich zu erkennen sind¹⁵⁸, in Attika stets sehr beliebt gewesen ist, so wird sich dieses wenigstens zu einem Teil auch daraus erklären, daß in ihm die Schutzgöttin des Landes, Athena, die Hauptrolle spielte. Die Beliebtheit der Sage vom hölzernen Pferd, die, wie wir wissen¹⁵⁹, mit Athena verbunden war, wird durch die drei folgenden attischen Vasenbilder bezeugt:

1. Rotfigurige Schale in München, Museum für antike Kleinkunst 2650, um 480/70: BdI 1879, 99; ML 1, 1279; W. Fröhner, *Jahrb.* 1892, 30 Anm. 9. Beste Abbildung: *Jahrb.* 44 (1929) 25 Abb. 15; Beazley, *Rf.VP.* 263, 2 (Erzgießereimaler). – Athena steht links neben Epeios, der mit Hammer und Meißel das Pferd zimmert¹⁶⁰; es sind noch zwei andere männliche Gestalten anwesend.

2. Rotfigurige Kanne in Berlin, Antiquarium F 2415, um 460: AdI 52, 1880, 56ff. Taf. K; Neugebauer, *Führer* 2, 124; FR 3 Taf. 162, 3 (R. Zahn); C. Blümel, *Griechische Bildhauer an der Arbeit* (Berlin 1931) Abb. 29; hier Abb. 9. – Athena modelliert eigenhändig aus Ton ein Pferd, links oben hängen einige Zimmermannswerkzeuge.

¹⁵⁴ Paus. 1, 30, 4; Schol. Soph. O. C. 711.

¹⁵⁵ Paus. 1, 31, 6.

¹⁵⁶ Eustath. zu Hom. II. Z 469 p. 656, 24.

¹⁵⁷ Mit dieser Amazonengöttin könnte die Lokalisierung der Amazonensage in Athen etwas zu tun haben. Vgl. K. Schefold, *Kleisthenes*: Mus. Helv. 3 (1946) 72ff.

¹⁵⁸ S. unten Kapit. 4.

¹⁵⁹ S. unten Kapit. 4.

¹⁶⁰ K. Lehmann, *Jahrb.* 44 (1929) 26 Anm. 2, und Hampe, *Sagenbilder* 51 Anm. 1, meinen, es sei nicht das trojanische Pferd dargestellt, weil die Klappen und die Räder fehlen. Jedoch ist der Mann, der in der Exomis mit seinen Werkzeugen arbeitet, neben Athena und dem Pferd kaum anders denn als Epeios benennbar. Dazu kommt, daß das hölzerne Pferd oft entweder ohne Klappen oder ohne Räder oder ohne beide dargestellt wird (siehe unten Kapit. 4). Daß das hölzerne Pferd nicht riesig dargestellt ist, muß aus künstlerischen Gründen erklärt werden. Ein Vergleich mit dem etruskischen Spiegel (s. unten Kapit. 4), auf dem sowohl das trojanische Pferd wie Epeios und Hephaistos inschriftlich bezeichnet sind, spricht ebenfalls für unsere Erklärung der Münchner Schale.

Es ist vielleicht erlaubt, dabei an ein Modell (*παράδειγμα*) für das hölzerne Pferd zu denken¹⁶¹, so wie man es im 5. Jahrhundert konstruiert hätte. Das Bild ist gewissermaßen eine Abkürzung der vorigen Darstellung und entspricht der Elastizität der griechischen Sagen, die keine starre Fixierung kennen. Als Beispiel für diese Elastizität sei die Bellerophonessage erwähnt, in der bald Bellerophontes mit Unterstützung Athenas, bald Athena selbst den Pegasos bändigt. Die Vorstellung der Athena Ergane, die in dem vorliegenden Bilde ebenfalls angedeutet wird¹⁶², steht nicht im Widerspruch zu der Athena Hippiä; bestimmend ist durchaus die Vorstellung der Athena Hippiä, die in ihrer hippischen Funktion durch die große Menge von Pferdestatuen auf der Akropolis verherrlicht wurde.

3. Rotfigurige Schale in Florenz: L. Milani, *Museo topografico dell'Etruria* (Florenz 1898) 68 Anm. 79; L. Milani, *Il R. Museo archeologico di Firenze* (Florenz 1912) 1, 230; vgl. FR 3, 270 Anm. 10 (R. Zahn); hier Abb. 8, um 470/60. – Auf dem Innenbild dieser Schale, die bis jetzt nur mit falscher Beschreibung und ohne Abbildung veröffentlicht war, sitzt in der Mitte Athena auf einem Stuhl (Klismos) nach rechts gewendet, wo vor ihr der Kopf und der Hals eines riesenhaften Pferdes auftauchen, das mit Binden geschmückt ist. Athena liebkost das Tier mit beiden Händen. Daß es sich hier um das trojanische Pferd handeln kann, deuten außer der im Verhältnis zu Athena ungewöhnlichen Größe des Pferdes auch die Binden an, mit denen das hölzerne Pferd auf Darstellungen erscheint¹⁶³.

Durch die bis jetzt angeführten Belege und diejenigen, die wir weiter noch bringen werden, wird deutlich, daß Athena Hippiä in Athen sehr bekannt und beliebt war, so daß man sich nicht vorstellen kann, die Maler dieser Vasenbilder hätten nicht an die Hippiä gedacht.

Für den hippischen Zug der Göttin spricht ferner die Weihung einer ehernen Nachbildung des trojanischen Pferdes auf der Akropolis (vor 414), von der unten die Rede sein soll¹⁶⁴. Überdies ist wie anderen Pferdegöttern¹⁶⁵, so auch der Athena Pferdegeschirr als Weihgeschenk dargebracht worden. Plutarch erzählt in der Vita Kimons (5), Kimon habe der Athena Zaumzeug geweiht, als Themistokles versuchte, die Athener zu einer Machtpolitik zur See zu bewegen. Kimon hatte sich, wie Plutarch berichtet, dieser Politik angeschlossen; um zu zeigen, daß Athen auf die Reiterei verzichten sollte, sei er auf die Akropolis hinaufgestiegen und habe der Athena Zaumzeug geweiht. Fraglich ist die Erklärung, die Plutarch für die Geste Kimons gibt. Wichtig aber bleibt die Tatsache, daß man der Athena Zaumzeug darbrachte. Daß Athena tatsächlich solche Weihgeschenke erhalten hat, wird auch durch Funde auf der Akropolis bestätigt. Man hat nämlich bei den Ausgrabungen an

¹⁶¹ Robert, *Heldensage* 3, 2 1227 Anm. 1; Gruppe, *Mythol.* 1208 Anm. 5; FR 3, 270 Anm. 9.

¹⁶² K. Schefold, *Jahrb.* 52 (1937) 36.

¹⁶³ Für die Erlaubnis, die Schale hier abzubilden, möchte ich hier Herrn Antonio Minto, Direktor des Archäologischen Museums in Florenz, aufrichtig danken.

¹⁶⁴ S. unten Kapit. 4.

¹⁶⁵ S. oben S. 29.



Abb. 8.



Abb. 9.



Abb. 10.

der Südostecke des Parthenon eine Bronzetrese gefunden¹⁶⁶ (Abb. 3). Auf die Athena Hippiä deuten ebenfalls die vielen Weihgeschenke von kleinen Wagenrädern von der Akropolis¹⁶⁷. Sie erinnern an diejenigen, die auf den frühesten attischen Münzen geprägt sind oder als Episema des Athenaschildes auf den panathenäischen Amphoren erscheinen¹⁶⁸, und deuten auf die Sage, nach der Athena das Viergespann erfunden und den Erichthonios (oder Erechtheus) in der Kunst, es zu lenken, unterwiesen hat¹⁶⁹. Dazu treten die entsprechenden weiteren Funde von der Akropolis, nämlich

a) Pferdestatuetten und Pegasoi aus Bronze aus der geometrischen und archaischen Zeit¹⁷⁰, b) Pegasoi und Pferde oder ihre Protomen auf Henkeln bronzener Vasen und auf Attachen von Tellern oder anderen Geräten¹⁷¹.

Auf zahlreichen panathenäischen Preisamphoren finden sich als Schildzeichen Athenas der Pegasos¹⁷² oder der hintere Teil eines Pferdes¹⁷³ oder zwei wappenartig gestellte Pferde¹⁷⁴. Im Verhältnis zu den übrigen Schildzeichen ist das Zeichen des Pegasos oder überhaupt des Pferdes auf diesen Amphoren am häufigsten¹⁷⁵, vor allem in der Zeit der strengrotfigurigen Vasenmalerei¹⁷⁶. Aber auch ein Wagen-gestell¹⁷⁷ oder ein Rad¹⁷⁸ zierte den Schild Athenas auf diesen Amphoren, was wahrscheinlich zu den panathenäischen Wagenrennen in Beziehung zu setzen ist. Auf einem rotfigurigen Teller des Oltos aus der Zeit um 505, in Berlin, sitzt Athena auf einem viereckigen Sitz, der mit einem schwarzfigurigen Pegasos verziert ist¹⁷⁹.

¹⁶⁶ DA 2 B s. v. *frenum* 1339 Abb. 3292; H. Lechat, BCH 14 (1890) 385/88 Abb. 1; A. De Ridder, *Bronzes de l'Acropole d'Athènes* (Paris 1896) 185 Nr. 506; E. Pernice, *Griechisches Pferdegeschirr*: 56. BWPr. 1896, 20.

¹⁶⁷ De Ridder a. O. S. 132/33 Nr. 404/6.

¹⁶⁸ S. gleich unten im Text.

¹⁶⁹ S. unten S. 58ff.; vgl. De Ridder, BCH 22 (1898) 224f.

¹⁷⁰ De Ridder, *Bronzes de l'Acropole* a. O. 174/86 Nr. 480/510.

¹⁷¹ De Ridder a. O. S. 48f. Nr. 145/48; S. 65f. Nr. 197 Abb. 38; S. 70 Nr. 212 Abb. 46.

¹⁷² K. Peters, *Die panathenäischen Preisamphoren* (= Schriften zur Kunst des Altertums Bd. 2 [Berlin 1942]) 124 gibt in seinem Index der Schildzeichen dafür 15 Beispiele; vgl. auch L. Stephani, CRPetersb. 1876, 71, der einen Katalog des damals vorhandenen Materials aufgestellt hat, und De Ridder, BCH 22, 1898, 227 Anm. 4.

¹⁷³ Stephani a. O. gibt zwei Beispiele; mehrere andere bei Seltman, *Athens* 37 Anm. 4: Abb. 30.

¹⁷⁴ CVA Bologna 1, III Hg Taf. 1, 1.

¹⁷⁵ Auch auf anderen Vasen tritt Athena mit Pegasos oder Pferd als Schildzeichen auf vgl. z. B. die schwarzfigurige Amphora CVA Cambridge 1, III H Taf. 15, 1a (um 500) sowie die kleine, schwarzfigurige Amphora in Athen, Nat. Mus. Nr. 1689.

¹⁷⁶ G. Brauchitsch, *Die panathenäischen Preisamphoren* (Leipzig/Berlin 1910) 116/119; vgl. J. D. Beazley, *Der Kleophradesmaler* (Berlin 1933) 29 Nr. 82/89.

¹⁷⁷ Stephani a. O.; Gerhard, *Etruskische und kampanische Vasenbilder* (Berlin 1845) Taf. B 9. 17; *Museum Etruscum Gregorianum* 2 (Rom 1842) Taf. 42, 3.

¹⁷⁸ CVA Brit. Mus. 1, III He Taf. 2, 2a Nr. B 134; vgl. Brauchitsch, *Preisamphoren* S. 19 Nr. 14 und S. 117.

¹⁷⁹ Furtwängler, *Beschreibung* 2313; G. Richter, *Ancient Furniture* (Oxford 1926) 45, Abb. 124; Beazley, *Rf.VP.* 35 u. 949.

Am deutlichsten aber ist die Verbindung der Athena mit dem Pferd bei der Statue der Athena Parthenos des Pheidias. Auf ihrem Helm nämlich hat Pheidias die in der Mitte stehende Sphinx mit zwei Pegasoi flankiert. Diese Pegasoi kennen wir aus mehreren Kopien und Nachbildungen der Parthenos oder ihres Kopfes, die auf Marmor- oder Bronzestatuen¹⁸⁰, auf Münzen, Gemmen und Goldmedaillen erhalten sind¹⁸¹. Auf attischen Münzen des 3. Jahrhunderts und aus



Abb. 11.

noch späterer Zeit ist der Helm der Athena mit zwei Pegasoi versehen, und auf der Helmstirn stehen gewöhnlich vier bis fünf Pegasoi oder Pferdeprotomen¹⁸². Warum Pausanias in seiner Beschreibung der Parthenos des Pheidias nicht von den Pegasoi des Helmbusches spricht, haben Lange und Kieseritzky überzeugend erklärt¹⁸³.

Eine frühere Entwicklungsstufe dieser Helmform ist in einer bronzenen Attache zu vermuten, die auf der Akropolis gefunden wurde (um 580)¹⁸⁴ (Abb. 10). Sie besteht aus einem Kopf, der von einem Petasos bedeckt ist, auf den zwei nach außen gerichtete Pferdeprotomen gesetzt sind. Außerdem trägt Athena auf einem Krater des Altamuramalers im Louvre¹⁸⁵ (Abb. 11) aus dem zweiten Viertel des 5. Jahrhunderts ein Diadem, das mit Pegasoi-protomen geschmückt ist. Pheidias hat offensichtlich den Helmtyp mit den Pegasoi nicht selber erfunden, sondern ihn nach schon vorhandenen Vorstellungen und Vorbildern geformt, von denen uns diese beiden Stücke eine Ahnung geben¹⁸⁶. Die bronzene Attache erinnert an orientalische Typen, – an die Pferdekopfkappe¹⁸⁷ sowie an die in Axos auf Kreta gefundenen korinthischen Helme vom Anfang des 6. Jahrhunderts, auf denen Pegasoi dar-

¹⁸⁰ AD 1 Taf. 3; KiB S. 246, 1/4. 6/7; C. Blümel, *Katalog der antiken Skulpturen im Berliner Museum* 4 (Berlin 1931) Taf. 58/59.

¹⁸¹ G. Kieseritzky, *Athena Parthenos der Ermitage*: Ath. Mitt. 8 (1883) 291ff. Taf. 15; vgl. das Tonrelief und die Tonform mit dem Kopf der Athena Parthenos, aus dem 3. Jahrhundert n. Chr., die in den letzten Ausgrabungen auf der Agora von Athen gefunden wurden: *Hesperia* 17 (1948) 182. Taf. 52, 1 u. 2.

¹⁸² BrMCC Attica etc., Taf. 8ff.; AD a. O.; Blümel a. O.; J. Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum* (Athen 1903/12) Taf. 33ff.

¹⁸³ K. Lange, Ath. Mitt. 6 (1881) 56ff.; Kieseritzky a. O. 297 f.

¹⁸⁴ A. De Ridder, *Bronzes de l'Acropole* a. O. 160 Nr. 454 Abb. 118.

¹⁸⁵ CVA III, Id Taf. 4, 3 und Taf. 5, 2; Beazley, Rf. VP. 412; vgl. auch A. Rumpf, *Tetrix*, in *Symbola Coloniensia Iosepho Kroll ... oblata* (Köln 1949) 92 Anm. 81.

¹⁸⁶ Die Behauptung Kieseritzkys (a. O. 300/02), daß der Stirnschmuck des Helmes der Athena auf den späteren attischen Münzen, der aus Pferde- oder Pegasoi-protomen besteht, nicht auf Pheidias zurückgehe, kann also nicht stimmen.

¹⁸⁷ Herodot 7, 70. Sowohl diese Stelle wie überhaupt die Anregung, mich mit der Pferdekopfkappe zu beschäftigen, verdanke ich einem am 25. Februar 1948 in Basel gehaltenen Vortrag von Herrn Professor Alföldi, in welchem er ausführlich über die Pferdekopfkappe im Orient gesprochen hat. Wie Professor Alföldi mir mitgeteilt hat, ist von ihm in seiner

gestellt sind¹⁸⁸. Hier stehen die Pegasoi jedoch nicht frei oben auf dem Helm, sondern zu beiden Seiten der Helme ist je ein Pegasos reliefmäßig aus dem Metall getrieben. Die plastischen Pferde der orientalischen Kappe sind auf diese Weise zu einem Ornament geworden. Der Typus der Pferdekopfkappe von der Akropolis, wenn er überhaupt eine Zeitlang maßgebend gewesen ist, wurde bald verdrängt. Er lebt aber in den Helmbüschchen weiter. Darauf deuten die homerischen Ausdrücke *λόφος ιππιοχαίτης* (Z 469), *ἵπποκορυστῆς* (B 1 u. Ω 677), *κόρυς ἱπποδάσεια* (I' 369) usw. Die antiken Scholien bis Eustath erklären diese Bezeichnungen des Helmbusches ausdrücklich damit, daß er aus dem Haar der Pferdemähne oder des Schweifes angefertigt wurde¹⁸⁹.

Die doppelten Büsche, die wir auf Vasenbildern immer wieder an den Helmen der Krieger finden, können vielleicht als Analoga und Weiterentwicklung der paarweise einander zugeordneten Pferdeprotomen angesehen werden¹⁹⁰. Für diese Herleitung des Schweifes auf dem Helm spricht auch der Helm eines Helden auf einer frühen rotfigurigen Amphora des Andokidesmalers im Louvre¹⁹¹. Hier wird der Busch vom Schweif eines auf dem Helm stehenden Tieres (offenbar eines Wolfes) gebildet¹⁹².

Auch die Münzen kommen für unsere Beweisführung in Betracht. Auf den frühesten attischen «Wappenmünzen», um 610, wurde als Zeichen gewöhnlich eine Amphora geprägt¹⁹³. Um 590/80 beginnt auf ihnen ein Pferd (ein ganzes Pferd, eine Pferdeprotome, oder sein hinterer Teil), ein Rad, ein Astragal, ein Triskeles oder die Eule dargestellt zu werden¹⁹⁴. Auf dem Revers dieser Münzen befindet sich das Quadratum incusum. Auch als in der Zeit Solons die Prägung des Athenakopfes eingeführt wurde¹⁹⁵, hat man noch eine Weile die «Wappenmünzen» unabhängig von den Eulenmünzen weitergeprägt.

Diese Münzzeichen, besonders das Pferd und das Rad¹⁹⁶, dürfen wir als Symbole der Hippiä erklären und darin eine Andeutung ihrer hippischen Vorstellung sehen.

C. Seltman hat diese Münzzeichen als Wappen vornehmer attischer Familien

Arbeit *Bärenkult und matriarchalische Organisation der Gesellschaft in Eurasien*: Nyelvtudományi Közléennek 50 (1936) 1ff. (in ungarischer Sprache) gezeigt worden, daß auch dem Trilophos der Athena uralte religiöse Vorstellungen zugrunde liegen, bei denen die Dreizahl in Zusammenhang mit matriarchalischer Organisation steht.

¹⁸⁸ Doro Levi, *ASAtene* 13/14 (1930/31) 58 Abb. 13a u. b; Taf. 10/11.

¹⁸⁹ Apollon. Soph. s. v. *ἵπποκόμων τροφαλειών*: τῶν ἐξ ἱππέων τοιχῶν κομῶντας τοὺς λόφους ἔχουσῶν. Vgl. auch ebd. s. v. *ἵπποκορυσταί*. Eustath. zu *Il.* Z 469 p. 656, 24 σημειῶσαι δὲ καὶ ὅτι νῦν λόφον εἰπὼν ἱππιοχαίτην κατωτέρῳ ἵππον κόνυθα λέγει τὴν ἔχουσαν τοιοῦτον λόφον, δηλῶν ὅτι εἰκὸς ἦν καὶ ἀπὸ χαίτης, καὶ ἐξ οὗ ῥα δὲ ἵππου, τῷ λόφῳ τοίχας ἐνίσθαι. Suidas s. v. *ἱπποδάσειος*.

¹⁹⁰ Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum* 1 (Athen 1903/12) Taf. 26 Nr. 82; Amphora des Andokidesmalers in Louvre G 1; FR Taf. 111; Beazley, *Rf.VP.* 2.

¹⁹¹ FR a. O.

¹⁹² Vgl. auch den Phlyakenkrater Pfuhl, *MuZ Abb.* 358; FR Taf. 110 (um 400): Helmbusch des Diomedes, der als Schweif eines auf dem Helm stehenden Wolfes (?) dargestellt wird.

¹⁹³ Seltman, *Athens*, Taf. 1. 2.

¹⁹⁴ a. O.

¹⁹⁵ H. Cahn, *Zur frühattischen Münzprägung*: *Mus. Helv.* 3 (1946) 133ff.; ders., *Griechische Münzen archaischer Zeit* (Basel 1947) 5 u. 16.

¹⁹⁶ S. unten S. 53.

erklären wollen, die von hippischen Göttern, deren Kult sie vertraten, abzustammen glaubten und die eben im Hinblick auf diesen Kult die Münzprägung übernommen hätten¹⁹⁷. Aber ohne daß die Verbindung des Pferdes mit einzelnen Geschlechtern zu leugnen wäre, ist doch, wie es scheint, der hippische Kult in Athen schon in dieser Zeit ein gemeinsames Gut gewesen. Wenn er auch von bestimmten Geschlechtern in Attika eingeführt sein sollte, so ist er jedenfalls sehr früh vom attischen Staat adoptiert worden.

Es verdient Beachtung, daß sich für diese Münzzeichen mancherlei Beziehungen zu den panathenäischen Agonen nachweisen lassen.

1. Das Rad¹⁹⁸ ist eine Anspielung auf die Verbindung der Athena mit dem Viergespanne, dessen Lenkung sie den Erechtheus gelehrt hat. An dem Fest der Panathenäen, das um 566 neu geordnet wurde¹⁹⁹, war das Wagenlenken von großer Bedeutung.

2. Die Amphora wurde, mit Öl gefüllt, den Siegern in den panathenäischen Wettkämpfen als Preis gegeben. Offenbar ist die Amphora, die auf den Münzen²⁰⁰ und als Episemon auf Schilden erscheint, die Wiedergabe einer Preisamphora²⁰¹.

3. Der Astragal²⁰², der als Spielwürfel sehr verbreitet war, kann insofern mit den Wettkämpfen verbunden werden, als er das Symbol des Glücks oder Unglücks war. Seine Beziehung zur Athletik wird bestätigt durch die in Olympia gefundene Statuenbasis von der Form eines Astragals, die ein Werk Polyklets getragen hat²⁰³.

4. Das Triskeles²⁰⁴ konnte als Symbol der Schnelligkeit und Ausdauer gelten, da vielfüßig und schnellfüßig in der Volksvorstellung identisch sind²⁰⁵. Die Anspielung auf die Schnelligkeit wird verstärkt, wenn das Triskeles von einem Kreise umrahmt wird, im Sinne eines Rades²⁰⁶. Außer auf Münzen begegnet das Triskeles auf panathenäischen Amphoren, wo es als Episemon den Schild der Athena zierte²⁰⁷.

5. Daß auch die Eule mit der Agonistik in Beziehung zu bringen ist, darf aus mehreren rotfigurigen Vasendarstellungen erschlossen werden^{207a}.

¹⁹⁷ Seltman a. O. S. XVIIIff. 26 u. 29f.

¹⁹⁸ Seltman a. O. Taf. 1–4. Über die Verwendung des Rades als Schildzeichen auf den panathenäischen Preisamphoren s. oben S. 50 Anm. 178.

¹⁹⁹ Peters a. O. 14.

²⁰⁰ Seltman a. O.

²⁰¹ CVA München I Taf. 32, 3: schwarzfigurige Amphora Nr. 1404 (um 550), und Taf. 19: schwarzfigurige Amphora Nr. 1382 (um 540). S. auch Seltman a. O. 19 Anm. 8, Abb. 10.

²⁰² C. Lafaye, DA 5 B s. v. *talus* 31; Mau, RE 2, 2 (1896) s. v. *Astragalos* 1793. Seltman a. O. Taf. 1 A 15.

²⁰³ Olympia 3 Taf. 55, 4/5. Über die Statue, die zu der Basis gehörte, siehe Olympia a. O., und F. Hauser, OeJh. 12 (1909) 114/17; Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque* 2, 1 (Paris 1939) 305f.

²⁰⁴ Seltman a. O. 22 Abb. 12; Taf. 1, 8; 4 b.

²⁰⁵ Auf einem Kolonettenkrater der Zeit um 500 aus der Sammlung Hoppin (CVA Taf. 7) sind zwei Krieger dargestellt, von denen der eine als Schildzeichen ein Triskeles, der andere aber ein Diskelos hat, dem kreuzweise zwei Flügel angesetzt sind. Hier wird also die Schnelligkeit mit dem Fliegen verglichen.

²⁰⁶ Seltman a. O. 22 Abb. 12; Taf. 1 A 8.

²⁰⁷ Panathenäische Amphora im Museum von Nauplia Nr. 1: Seltman a. O. S. 22 Anm. 1; vgl. auch die Amphora im Brit. Mus. bei E. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder* (Berlin 1840) 3, Taf. 246 und Seltman a. O. 22 Abb. 11.

^{207a} Schale des Malers von Berlin 2268 in New York: G. Richter-L. Hall, *Redfigured*

Demnach wird auch das Pferd auf den attischen Münzen nicht ein Wappen vornehmer attischer Familien sein, sondern ein Symbol der als Hippiä verehrten attischen Athena. Wir können somit den Kult der Hippiä schon auf die Zeit vor 610 datieren, für die auch die korinthischen Münzen den Kult der Athena Chalinitis bezeugt haben (S. 21f.); ein noch früher liegendes Datum wird sich weiter unten gewinnen lassen.

In diese Zusammenhänge darf auch die Gattung der sogenannten Pferdekopf-amphoren hineingestellt werden²⁰⁸. Auf diesen Amphoren ist beiderseits ein Bildfeld ausgespart, das mit je einer gezügelten Pferdeprotome versehen ist²⁰⁹. Die Zeit der Herstellung reicht von etwa 600 vor Christus²¹⁰ bis ins dritte Viertel des 6. Jahrhunderts²¹¹. Die übrigen Amphoren dieser Gattung tragen als Gegenbild zum Pferdekopf auf der andern Seite eine weibliche oder männliche Büste. Von den Amphoren dieser zweiten Art gehören die ältesten dem dritten Viertel des 7. Jahrhunderts an²¹², die jüngeren finden sich bis zum zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts²¹³. Man hat bei diesen Vasen, weil sie als Grabgefäße gebraucht wurden²¹⁴, immer an chthonische Kulte gedacht. Malten²¹⁵ und Hackl²¹⁶ berufen sich dafür vor allem auf die Pferdekopf-amphora des Aristiongrabes, die mit Knochenresten gefüllt war. Die menschlichen Köpfe, die das Gegenstück der Pferdeprotomen bildeten, sind von Hackl gewiß richtig als Gottheiten erklärt worden. Es kann sich jedoch nicht, wie Hackl dachte²¹⁷, um Dionysos und Kore handeln, sondern es müssen eher Athena und Poseidon gemeint sein, die sowohl in Korinth wie auch in Athen, woher diese Amphorengattung stammt, als die hauptsächlichsten hipp-

Athenian Vases (New Haven 1936) Taf. 6, 7; Beazley, *Rf.VP.* 113, um 505; die Eule sitzt auf der Zielsäule in einer Palästradarstellung. Stangenkrater des Myson in Oxford: J. Beazley, *Vases of America* (Cambridge 1918) 50 Abb. 31, um 500-490; vgl. auch J. Beazley, *JHS* 28 (1908) 316/17 Taf. 31 u. dens., *Rf.VP.* 170; Amphora des Eucharidesmalers: Brüssel CVA, Taf. 14; vgl. *FR* Taf. 162, 2 u. Textbd. 3, 268; J. Beazley, *BSA* 18 (1911-12) 223, um 490-80; auf diesen Vasen erscheint die Eule als Schmuck eines Diskus. Vgl. auch die Zusammenstellung dieses Symbols bei J. Jüthner, *Antike Turngeräte* (Wien 1896).

²⁰⁸ Auf diese Amphoren hat mich freundlicherweise Herr Dr. Herbert Cahn in Basel aufmerksam gemacht.

²⁰⁹ Auf die ostionischen Vorbilder dieser Amphorengattung hat R. Lullies, *CVA München I*, Text zu Taf. 1/2 hingewiesen (die ältere Diskussion darüber bei Hackl, *Jahrb.* 29 [1914] 88ff.). Die Pferdeprotomen und Pegasosdarstellungen auf den orientalisierenden kykladischen Amphoren hat O. Rubensohn, *RE* 18, 3 (1947) s. v. *Paros* 1851 mit Artemis (Potnia Theron) in Verbindung gebracht; vgl. auch Pfuhl, *MuZ* 1, 246.

²¹⁰ Amphora in New York: G. Richter-M. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases* (New York 1935) Abb. 1; Amphora in Athen: Collignon-Couve Nr. 662 (s. oben S. 38); L. Malten, *Jahrb.* 29 (1914) 256 Abb. 42; Amphora in Dresden Nr. 1773; L. Malten a. O. 221 Abb. 15; vgl. *CVA München I*, Text zu Taf. 1f. (Lullies).

²¹¹ Amphora *CVA Louvre III He* Taf. 9, 7, 8, 10/11; Amphora *CVA München I* Taf. 3, 2; 3, 3; 4, 1; 5, 2, 3; 5, 1; Amphora in Würzburg: E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (München 1932) Taf. 66 Nr. 242; vgl. auch das Fragment der Pferdekopf-amphora von der Akropolis: B. Graf, *Die antiken Vasen von der Akropolis* (Berlin 1909) Nr. 394 Taf. 14.

²¹² *CVA Berlin I* Taf. 4, 4 u. Taf. 6, 1 (Lullies).

²¹³ *CVA Louvre III He* Taf. 9, 9, 12 (um 580); *CVA München* Taf. 112 (um 600); mittelkorinthische Amphora in Philadelphia: *AJA* 38 (1934) 526f. Taf. 33 (um 575).

²¹⁴ Pfuhl a. O.

²¹⁵ *Jahrb.* 29 (1914) 226ff.

²¹⁶ *Jahrb.* 22 (1907) 85f. 88ff.

²¹⁷ Hackl a. O. 95.

schen Götter galten, während das hippische Wesen bei Dionysos und Kore in diesen beiden Städten zurücktrat. Als Entsprechung zu diesen Vasenbildern dürfen wir die Bilder der korinthischen Münzen ansehen, die ebenfalls den Athenakopf auf der einen, ihr Attribut, den Pegasos oder das Pferd, auf der andern Seite tragen²¹⁸. Daß der weibliche Kopf auf den Amphoren keinen Helm trägt, widerspricht der Deutung auf Athena nicht, da die bewaffnete Athena erst in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts erscheint. Später begegnet die Athenaprotome noch einmal, jetzt bewaffnet, auf einer der weißgrundigen Lekythen um 490, die bekanntlich wie die Pferdekopfamphoren als Grabbeigaben bestimmt waren²¹⁹. Sind die hier vorgetragenen Erörterungen richtig, so können wir durch die ältesten Amphoren dieser Gattung die Verehrung der Athena Hippiia schon um 640 belegen.

Gegen 560 verschwinden in Attika die hippischen Symbole von den Münzen, die Vorstellung der Athena Hippiia aber lebt fort, wie die übrigen Belege durch das 6. und 5. Jahrhundert hindurch und sogar bis in römische Zeit beweisen. Für die Verehrung im 6. Jahrhundert zeugen mehrere Vasenbilder, auf denen der Schild der Athena mit dem Pegasos oder dem Rad versehen ist²²⁰. Aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts stammt der Hymnus des athenischen Dichters Lamprokles, der die Athena als *δαμάσιππος* gepriesen hat²²¹. Später haben Sophokles und Euripides ausdrücklich von der Verehrung der Athena Hippiia gesprochen²²². Außerdem sei hier an einiges erinnert, was schon in anderen Zusammenhängen erwähnt wurde: an das Zaumzeug, das Kimon Athena auf der Akropolis dargebracht hat (S. 48f.), an das Pegasosdiadem der Athene auf einem Kelchkrater (S. 51), an den mit Pegasoi versehenen Helm der Athenastatue des Pheidias (S. 51).

Die Vorstellung von der Athena Hippiia läßt auch die Sage von dem Hippios und der Kore besser verstehen. So wie sie von Aristoteles berichtet wird, lautet diese Sage folgendermaßen²²³: Hippomenes, einer der Kodriden, ertappte seine Tochter Leimone, wie sie sich mit einem Mann verging; um dem Volk zu zeigen, daß die Kodriden nicht, wie man ihnen vorwarf, der Verweichlichung verfallen seien, ließ er den Verführer sterben, indem er ihn an einen Wagen band, seine Tochter aber sperrte er mit einem Pferd in einen Raum ein, bis sie umkam. Die-

²¹⁸ Die Gegenüberstellung der Götterbüste und der Pferdeprotome ist auf den Pferdekopf-amphoren freilich älter als auf den korinthischen Münzen. Es scheint, daß die Münzen von den Amphoren irgendwie abhängig sind.

²¹⁹ C. Haspels, *Attic Blackfigured Lekythoi* (Paris 1936) 147f. Taf. 45, 2. Auf einer andern Lekythos derselben Gattung (Haspels a. O. Taf. 45, 1) ist der Hermeskopf dargestellt.

²²⁰ S. oben S. 50.

²²¹ Anthol. Lyr. II p. 123f. fr. 1 Sehr beachtenswert ist Etym. Magn. s. v. Ἰππία (Hinweis von Prof. P. Von der Mühl): ἐκλήθη οὕτως ἡ Ἀθηνᾶ, ἐπεὶ ἐκ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διὸς μεθ' ἱππων ἀνήλματο, ὡς ὁ ἐπ' αὐτῆς ὕμνος δηλοῖ. Der erwähnte Hymnus könnte der des Lamprokles sein, der von den antiken Grammatikern häufig kommentiert worden ist. Neben Lamprokles ist auch Phrynichos als Verfasser genannt worden (s. Anthol. lyr. a. O.).

²²² Sophokl. O. C. 711; Euripid. Hec. 466/68: ἡ Παλλάδος ἐν πόλει / τὰς καλλιδίδουρον θεᾶς / ναίουσ' ἐν κροκέῳ πέπλῳ / ζεύξομαι ἄρα πόλους. Vergl. auch Eurip. Iph. Aul. 249ff.; ferner Orph. Hymn. an Athena (32) V. 12 Παλλὰς ἱππελάτειρα; offenbar gehört hierher auch die Bezeichnung *γαλαῖτις* bei Kallim. fr. 638 Pfeiffer (vol. I, Oxford 1949) (= 503 Schn.).

²²³ Aristot. Athen. pol. fr. 8 Oppermann (= Heraclid. Pont. de reb. publ. I, 3, Fragm. Hist. Graec. 2, 208).

selbe Geschichte hat Kallimachos erzählt²²⁴, und er fügte bei, daß der Ort, wo das Mädchen mit dem Pferd eingesperrt wurde, *ἵππον καὶ κόρης* hieß, «der Platz des Pferdes und des Mädchens». In der Erzählung des Äschines, der diesen Platz *παρ' ἵππον καὶ κόρην* («Platz bei dem Pferd und dem Mädchen») nennt, ist der Kodride ein einfacher, namenloser Bürger geworden, der so treu und streng der Sittlichkeit der Väter nachlebte, daß er seine eigene Tochter, die sich vergangen hatte, mit einem Pferd in einem öden Haus einsperren ließ, damit sie dort umkäme²²⁵. Wie Äschines berichtet, haben die Grundmauern dieses Hauses noch in seiner Zeit bestanden.

Die Scholien zu Ovid, *Ibis* 459 geben neben der sonst ähnlichen Erzählung die Variante (G) *Limone Hippomenis filia, in corio equino clausa, ut ab equo stupraretur, ab eodem devorata est*. Eine ähnliche Fassung findet sich bei 'Suidas' s. v. *παρίππον καὶ κόρην*, wo es heißt: *καὶ ὁ ἵππος τὴν κόρην βίαν ἐποιούσατο*. Auch wenn diese Einzelheit erst aus der späteren Antike überliefert ist, kann sie aus viel früherer Zeit stammen; ihr altertümliches Wesen²²⁶ und die Tatsache, daß sie auch im Volksglauben anderer Länder begegnet²²⁷, gestattet, sie bis in die Zeit des athenischen Königtums zurückzuführen. Die Absicht der Sage war offenbar, eine alte «Stätte bei dem Pferd und dem Mädchen» zu erklären^{227a}. Die genaue Lage dieses Ortes läßt sich jetzt nicht mehr feststellen²²⁸; es hat aber wohl, wie Wilamowitz annimmt²²⁹, in Athen einen Platz gegeben, wo sich das Bild eines Mädchens und eines Pferdes befand, das vermutlich im Jahre 480 zerstört worden ist. Daß hinter der ganzen Erzählung ein Pferdekult gestanden hat, ist sehr wahrscheinlich.

Die Beliebtheit dieser Sage zeigt sich auch in den beiden Melanippe-Tragödien des Euripides, der *Μελανίππη σοφή*²³⁰ und der *Μελανίππη δεσµωτίς*²³¹, die eine verwandte Sage behandeln. Melanippe, die Tochter des Aiolos, des Sohnes des Hellen und der weissagekundigen Hippe, wurde durch Poseidon Mutter des Aiolos und des Boiotos²³². Als der Vater die Bastarde entdeckte, wollte er seine Tochter bestrafen. In der *Μελανίππη σοφή* kommt ihr die Mutter Hippe, die ein ähnliches Schicksal erlebt hatte, zu Hilfe und rettet sie. In dem grausigeren zweiten Stück,

²²⁴ fr. 95 Pfeiffer.

²²⁵ Aeschines 1, 182; dazu die Scholien zur Stelle (p. 25 Baiter-Sauppe). Die alte Fassung der Sage bieten auch Diodor 8, 22 (ed. Vogel), Nikolaos von Damaskus FGrHist 90 F 49, Phot. *Lex.* s. v. *παρ' ἵππον καὶ κόρην*, 'Suidas' s. v. *παρίππον καὶ κόρην*, *Anecdota Graeca* ed. Bekker 1, 295; weitere Bezeugungen bei Pfeiffer a. O. und Eitrem, *RE* 8, 2 (1913) s. v. *Hippomenes* 1888.

²²⁶ S. unten Kapit. 6 über die Vermählung des pferdegestaltigen Poseidon mit Demeter; vgl. auch unten Anm. 231 u. S. 57 Anm. 234 sowie Wilamowitz, *Melanippe*, in: *Kleine Schriften* 1 (Berlin 1935) 456.

²²⁷ Thusnelda Jost, *Das Pferd in Sage und Brauchtum Japans*, Diss. Wien 1945, 40ff. Diese Arbeit, die unseres Wissens noch nicht veröffentlicht ist, durfte ich durch freundliche Vermittlung von Prof. H. Erlenmeier, Basel, in einer Vervielfältigung lesen.

^{227a} F. Jacoby, *Atthis* (Oxford 1949) 145. 218. 392.

²²⁸ Judeich, *Athen*² 178.

²²⁹ *Hermes* 33 (1898) 123.

²³⁰ Trag. Graec. Fragm. ed. Nauck² S. 509ff.; s. Schmid-Stählin 3, 412ff.; Wilamowitz, *Kleine Schriften* 1, 440ff.

²³¹ Trag. Graec. Fragm. S. 408ff.; Wilamowitz a. O.

²³² Stoll, *ML* 2, 2 (1894/1907) 2576 s. v. *Melanippe*; Kruse, *RE* 15, 1 (1931) s. v. *Melanippe* 418ff. (dort die übrige Literatur).

der *Μελανίππη δεσμῶτις*, wird Melanippe vom erzürnten Vater geblendet und eingekerkert, ihre Kinder werden ausgesetzt. Euripides hat beide Tragödien nach der Melanippesage gestaltet, die in Thessalien, in Böotien, wo Poseidon Hippios verehrt wurde, und in Metapont zu Hause war²³³. Diese Erzählung zeigte offenbar manche Entsprechungen zur attischen Sage von Hippios und Kore. Als Euripides seine Melanippedramen schrieb, ist ihm wohl gerade die Ähnlichkeit der beiden Sagen wichtig gewesen. Er durfte erwarten, daß die Athener an Kore, Hippios und den strengen, unbeugsamen Vater Hippomenes denken würden, wenn sie die eingekerkerte Melanippe, Poseidon und den Vater Aiolos auf der Bühne sahen.

Wer ist in der attischen Sage Hippios und Kore gewesen? In mehreren Gegenden Griechenlands wird die Verbindung von Poseidon mit Göttinnen oder Heroinnen erwähnt. Bei solchen Verbindungen hat man sich bisweilen Poseidon und seine Geliebte in Pferdegestalt vorgestellt oder ihn jedenfalls in irgend eine Beziehung zum Pferde gebracht²³⁴.

Da in Attika die hippischen Züge des Poseidon besonders ausgeprägt sind, wird jener Hippios der Sage niemand anders sein als Poseidon²³⁵. Nun erscheint Poseidon auch neben Athena Hippia als ihr hippischer Partner²³⁶. Ein Beinamen der Athena aber ist Kore gewesen. Mit diesem Namen wird sie von Bakchylides, Pindar, Aristophanes und Euripides wie auch von Plato und seinem Scholiasten bezeichnet²³⁷; auch attische Münzen, die den Kopf der Pallas trugen, wurden Korai genannt²³⁸, ähnlich wie gewisse attische Münzen *παρθένοι*²³⁹ und *παλλάδες*²⁴⁰ hießen. Außer in Attika trug Athena auch an andern Orten Beinamen, die an Kore erinnerten, zum Beispiel Koresia²⁴¹. Dafür daß der Hippios und die Kore der Sage wirklich dem Poseidon und der Athena entsprechen, zeugt auch der Altar des Poseidon im Hippios Kolonos, wo beide Gottheiten verehrt wurden. Übrigens war der ganze Hain vor allem dem Poseidon heilig²⁴². Bemerkenswert ist, daß beim Ausdruck *παρ' ἵππον καὶ κόρην* das Pferd an erster Stelle genannt wird; dieses läßt darauf schließen, daß der Hippios, wie Poseidon in Kolonos, enger

²³³ Kruse a. O. 419f.

²³⁴ Vgl. Paus. 5, 15, 5; 8, 25, 7; 8, 37, 10. Nach Hesiod. *Theog.* 278/81 stammt Pegasos von Poseidon.

²³⁵ S. unten S. 63f.

²³⁶ s. S. 29f.

²³⁷ Bakchyl. 16, 20f. *κόρα ... παρθένω Ἀθάνᾳ*; Pind. *Nem.* 7, 141 *κόραν δὲ γλανκώπιδα*; Eurip. *Troad.* 561 *κόρας δ' ἔργα Παλλάδος*; Arist. *Thesm.* 317ff.; Plato *Leg.* 7, 796 B mit dem Scholion (*Schol. Platonica* ed. G. Greene, Haverford 1938, S. 329); vgl. auch Lykophron 359.

²³⁸ Pollux 9, 74f. *ἀλλὰ καὶ κόρη νόμισμα παρ' Ἀθηναίους ἦν, ὡς Ὑπερείδης φησὶν* (fg. 199 Bl.³), *τῷ παιδίῳ τῆς ἐν Βρανερῶνι ἱερείας τῶν ἀναθημάτων τι λαβόντι παραβληθῆναι λέγον ἐπὶ πείρᾳ συνέσεως κόρην καὶ τετραδράχμων, κάπειδι τὸ τετραδράχμων εἴλετο, δόξαι διακριεῖν ἤδη τὸ κέρδος δύνασθαι*.

²³⁹ Eurip. *Skiron* fr. 676 bei Pollux 9, 75.

²⁴⁰ Eubulos, *Anchises* fr. 6 Kock (*Com. Att. Fragm.* 2, 165) bei Pollux a. O.

²⁴¹ Steph. Byz. s. v. *Κόριον* (Ort in Kreta). Einen in der Nähe von Kleitor gelegenen Tempel der Athene Korä erwähnt Pausanias 8, 21, 4; die Göttin selbst wird als *inventrix quadrigarum* von Cic. *de nat. deor.* 3, 59 aufgeführt. *Κόρεια* als Festspiele in Arkadien: Schol. Pind. *Ol.* 7, 153a. 153b.

²⁴² Paus. 1, 30, 4; Soph. *O. C.* 54 mit Schol. zu V. 711 und Hypoth. 4; vgl. Honigmann, *RE* 11 1 (1921) s. v. *Kolonos* 1113.

mit dem Platz verbunden gewesen ist. Wir dürfen also in der Erzählung von Hippos und Kore eine sehr alte Sage sehen, in der Athena und Poseidon, die Hauptgötter von Attika, als Hippioi verbunden waren²⁴³.

In dieser Sage hat die Kore Athena noch nicht als die unverletzbare Jungfrau gegolten. Die Bestrafung der Kore muß ein jüngerer Motiv sein, da sie die Vorstellung der Jungfräulichkeit voraussetzt.

Als ein zweites Beispiel für diese Sicht der Athena sei die Sage von Erichthonios erwähnt. Man erzählte, Erichthonios sei aus dem Samen des Hephaistos geboren worden, der auf die Erde fiel, als er Athena zu gewinnen versuchte²⁴⁴; der auf diese Weise entstandene Erichthonios wurde von Athena erzogen und galt als ihr Schützling²⁴⁵. Hier begegnen Züge einer mütterlichen Vorstellung der Athena; denn die ursprüngliche Form der Sage setzt offenbar eine wirkliche Vermählung der Göttin mit Hephaistos voraus. Erst als sich die neuen Züge der Jungfrau Athena ausprägten, mußte Athena die Werbung des Hephaistos abweisen. Dadurch verlor ihre Neigung zu Erichthonios die volle Bedeutung. Aus der Mutter des Erichthonios wurde seine Beschirmerin.

Auch die Erechtheus- und Erichthonios-Sage ist eine Sage von der Athena Hippias gewesen. Erechtheus wird entweder als Sohn oder als Enkel des Erichthonios bezeichnet²⁴⁶. Nach Apollodor²⁴⁷ war er der Sohn des Pandion, der seinerseits der Sohn des Erichthonios und der Najade Praxithea gewesen ist; Pandion soll ihn mit Zeuxippe, der «Pferdeanspannerin», der Schwester seiner Mutter, gezeugt haben. Unter der Herrschaft des Erechtheus wurden die Bewohner Attikas aus Kekropiden, wie sie bis dahin hießen, zu Athenern²⁴⁸. Dementsprechend galt Erechtheus bei manchen als der Gründer der Panathenäen; es hieß, er wäre als erster, sei es allein, sei es mit einem Parabates, auf dem Wagen gefahren²⁴⁹. Nach anderer Auffassung hat schon Erichthonios die Panathenäen gestiftet, das Wagenlenken eingeführt und den Parabatanagon gegründet²⁵⁰. Ebenso wird ihm die die Stiftung des Kultbildes der Athena zugeschrieben²⁵¹. Über die Beziehungen zu Athena wußte man bei Erichthonios also etwas mehr zu berichten als bei Erechtheus. Aber ursprünglich scheinen beide Gestalten identisch gewesen zu sein.

Einst hat es auch eine bildliche Darstellung des Erechtheus auf seinem Vier-

²⁴³ Zum Namen Leimone der Tochter des Kodriden Hippomenes vgl. Hesiod. *Theog.* 279 $\tau\eta\delta\epsilon\mu\eta\pi\alpha\rho\epsilon\lambda\acute{\epsilon}\xi\alpha\tau\omicron\kappa\alpha\nu\omicron\chi\alpha\iota\tau\eta\varsigma\epsilon\nu\mu\alpha\lambda\alpha\chi\omega\lambda\epsilon\iota\mu\omega\nu\iota$.

²⁴⁴ Apollod. 3, 14, 6; vgl. Eratosth. *Katast.* 13; Hygin. *Astr.* 2, 13.

²⁴⁵ Apollod. a. O.; Kallimachos, *Hekale* fr. 260, 17ff. Pfeiffer.

²⁴⁶ Als Sohn des Erichthonios gilt er bei Eurip. *Ion* 267, als Enkel bei Apollod. 3, 14, 6, 8.

²⁴⁷ Apollod. a. O.

²⁴⁸ Herod. 8, 44; Marmor Parium 10.

²⁴⁹ Hygin. *Astr.* 2, 13; Aristid. *Panathen.* 107, 6 (vol. I Dindorf) mit dem Scholion (vol. 3 Dindorf); Themist. *orat.* 27, 337a. Bei Nonnos, *Dionys.* 37, 154f. wird geschildert, wie Erechtheus im Wagenlenken über Skelmis, den Sohn des Poseidon, siegt.

²⁵⁰ Marmor Parium 10; Verg. *Georg.* 3, 113f.; Acl. *Var. hist.* 3, 38 usw. Als Sternbild trug Erichthonios den Namen Heniochos (Eratosth. *Katast.* 13). Zu den Parabatan- oder Apobatenagonen s. Reisch, *RE* I (1894) s. v. *apobates* 2814; E. N. Gardiner, *Greek Athletic Sports and Festivals* (London 1910) 237ff.; s. unten S. 60 Anm. 261.

²⁵¹ Apollod. 3, 14, 6.

gespann gegeben, wie die Scholien zu Aristides berichten²⁵². Leider ist dieses Werk auf den Denkmälern bisher nicht sicher nachgewiesen. Studniczka glaubte, den Erechtheus auf seinem Wagen mit Athena zusammen auf einer Metope von der Südseite des Parthenon dargestellt zu finden²⁵³. Eine entsprechende Darstellung, die sich auf die Stiftung der Panathenäen beziehen soll, hat Pallat aus den Trümmern des Frieses von der Nordhalle des Erechtheions wiederzugewinnen versucht²⁵⁴.

Wie die Erechtheus- und Erichthonios-Sage zeigt, ist die hippische Athena auch als Patronin der Kunst des Wagenlenkens verehrt worden. Im homerischen Hymnus an Aphrodite wird ausdrücklich gesagt, daß Athena die Menschen das Wagenbauen lehrte²⁵⁵, und Euripides läßt die nach Troja ausziehenden Athener mit einem Schiffszeichen versehen sein, das die Athena auf einem mit geflügelten Rossen bespannten Wagen enthielt²⁵⁶. Da die Vorstellung, die in Athena die Patronin des Wagenlenkens sah, auch außerhalb Attikas verbreitet war²⁵⁷, wird man behaupten dürfen, daß sie in Griechenland seit alten Zeiten ganz allgemein gültig gewesen ist, freilich in Attika eine besondere Pflege empfangen hat²⁵⁸. Wie sehr man ihr in Attika ergeben gewesen ist, lassen am deutlichsten die zahlreichen Vasenbilder erkennen, welche Athena auf einem Wagen zeigen²⁵⁹. Solche bildlichen Darstel-

²⁵² Schol. zu Aristid. *Panathen.* 107, 6.

²⁵³ Studniczka, *NJbb.* 5 (1929) 641; s. dazu A. R. Cook, *JHS* 61 (1941) 6ff.

²⁵⁴ L. Pallat, *Jahrb.* 52 (1937) 28ff. Beil. 1.

²⁵⁵ Hom. Hymn. an Aphrodite 12f.: (Ἀθηνᾶ) πρώτη τέκτονας ἄνδρας ἐπιχθονίους ἐδίδαξε ποῖσαι σάβινας καὶ ἄρματα ποικίλα χαλκῶ. Bei Euripides *Hec.* 466/68 wird Athena καλλι-διφρος genannt.

²⁵⁶ Eurip. *Iph. Aul.* 249/51; vgl. W. Kranz, *Stasimon* (Berlin 1933) 314 zu Aesch. *Eum.* 405. Beim Schildzeichen der Athener könnte Euripides an die Sage vom Gigantenkampfe gedacht haben, an dem gerade nach seiner eigenen Darstellung Athena auf einem Wagen teilgenommen haben soll: Eurip. *Hec.* 466/70 (s. oben S. 55 Anm. 222); s. auch *Iph. Taur.* 222/25. Zur bildlichen Darstellung der Athena im Gigantenkampfe im allgemeinen s. O. Waser, *RE Suppl.* 3 (1918) s. v. *Giganten* 670 f.; vgl. auch F. Willemsen, *Frühe griechische Kultbilder*, Diss. München 1939, 14. Sehr sinnvoll also haben die Athener im Jahre 506 nach ihrem Sieg über Chalkis und Böotien der Athena ein Viergespann geweiht: IG I² 394; M. Tod, *Greek Historical Inscriptions* 1 (Oxford 1933) 15 Nr. 12. Ein ähnliches Weihgeschenk hat sich offenbar in Tegea befunden (Paus. 8, 47, 1).

²⁵⁷ Bakchylides 13, 160 bezeichnet Athena als χροσάματος; nach Cic. *De nat. deor.* 3, 59 hat sie in Arkadien als *inventrix quadrigarum* gegolten (vgl. oben S. 57 Anm. 241); weiteres bei Harpokration und Etym. Magn. s. v. Ἰππία sowie Steph. Byz. s. v. Βάριχη.

²⁵⁸ In der Erechtheussage könnte die geschichtliche Wirklichkeit insofern berücksichtigt sein, als das attische Gespann eine besondere Form besaß; die Erfindung dieses Gespanns könnte sich in der Sage ebenso widerspiegeln wie die Erfindung der korinthischen Trense in der Bellerophonsage. Vielleicht ist es erlaubt, die Überlieferung, daß Athena eigentlich die Erfinderin des Viergespannes ist und nicht des Gespannes im allgemeinen (Plin. *N. h.* 7, 202; Eratosth. *Katast.* 13; Aristid. *Panathen.* a. O.), in demselben Sinne zu verstehen.

²⁵⁹ Es handelt sich um die folgenden Stücke: 1. Attische schwarzfigurige Hydrien im Brit. Mus.: CVA III He Taf. 82 Nr. B 317. B 318. B 319 (gegen Ende des 6. Jahrhunderts): Athena mit Herakles auf einem Wagen, einmal neben einem Wagen. – 2. Attische schwarzfigurige Amphora in München, Nr. 1412: CVA I Taf. 44 (um 510): Athena mit Herakles (?) auf einem Wagen. – 3. Attische schwarzfigurige Bauchamphora im Petit Palais: CVA Taf. 7 Nr. 3 u. 5 (gegen Ende des 6. Jahrhunderts): gleiche Darstellungen. – 4. Attischer rotfiguriger Kelchkrater im Louvre: CVA III Ic Taf. 23. 1, 4 (vom Niobidenmaler): gleiche Darstellung. – 5. Attische rotfigurige Pelike in München: FR Taf. 109 (um 410): gleiche Darstellung; vgl. auch den Text zu FR Taf. 109 (Hauser). – 6. Volutenkrater in Brüssel: CVA IV Db Taf. 1 (um 410): gleiche Darstellung; s. auch A. De Ridder, *BCH* 19 (1895) 203f. Nr. 705 Abb. 19. – Zwei weitere Beispiele für diesen Bildtypus gibt W. Wrede, *Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Zeit*: AM 41 (1916) Taf. 33 u. 34.

lungen waren die Voraussetzung für die bekannte List des Peisistratos, der seine Rückkehr nach Athen dadurch erreichte, daß er die schöne Phye als Athena verkleidet auf einem Wagen in die Stadt einziehen ließ²⁶⁰.

Die bedeutendste Verherrlichung der Athena Hippiä ist das Panathenäenfest gewesen, das im Agon der Wagenlenker und Apobaten²⁶¹ das hippische Wesen der Gottheit unmittelbar veranschaulichte. Auf den panathenäischen Preisamphoren weist der Schild der Athena am häufigsten ihre hippischen Zeichen auf; das Rad, das Wagengestell und besonders das Pferd oder der Pegasos werden, wie wir gesehen haben, mit Vorliebe als ihre Schildzeichen verwendet²⁶². Das Fest selbst mit seinen Wettkämpfen muß sehr alt gewesen sein. Aristides bezeichnet die Panathenäen als die ältesten Agone von Griechenland²⁶³, und weithin war man überzeugt, daß sie schon in der Zeit vor dem Synoikismos gefeiert worden seien²⁶⁴; damals soll das Fest Athenaia geheißen haben²⁶⁵, erst Theseus habe ihm den Namen der Panathenäen gegeben²⁶⁶. Auch heute nimmt man an, daß das Panathenäenfest schon vor der uns bekannten Regelung, die der Zeit um 566 angehört²⁶⁷, gefeiert worden ist. Wie es scheint, ist die Veranstaltung des Festes um 566 von der Stadt übernommen worden, während es bis dahin eine volkstümliche Angelegenheit gewesen ist²⁶⁸.

Athletik aller Art ist in Attika seit den ältesten Zeiten gepflegt worden. Nicht ohne Grund hat man im Altertum den Athenern überhaupt die Erfindung der Leibesübungen zugeschrieben²⁶⁹. Die zusammenhängende athletische Überlieferung Athens reicht bis ins 7. Jahrhundert zurück; schon im Jahre 696 soll der Athener Pantakles in Olympia einen Sieg errungen haben²⁷⁰. Aus der Zeit um 650 stammt eine am Nordhang des Areopags gefundene protoattische Amphora, auf

²⁶⁰ Herod. 1, 60.

²⁶¹ Der Agon der Apobaten wird ständig neben den Wagenrennen erwähnt und war ebenso wichtig wie diese. Zum Wesen dieser Kämpfe s. oben S. 58 Anm. 250; vgl. auch *Anecdota Graeca* ed. Bekker I, 426 und Plut. *Phok.* 20. Für die Darstellung des Agons in der Kunst s. A. Michaelis, *Der Parthenon* (Leipzig 1870) Taf. 12. 13 Nr. 46f. 49f. 55f. 64f.

²⁶² S. oben S. 50.

²⁶³ Aristid. *or.* 13 (*Panathen.*) 189, 3; vgl. auch ebd. 107, 5 und *or.* 37 (*Ἀθηνᾶ*) 14: *Ἐργυθόνιον πρῶτον ἀνθρώπων ἄρμα ζεύξει*.

²⁶⁴ Eratosth. *Katast.* 13; Schol. zu Plat. *Parm.* 127 A; 'Suidas' und Photios s. v. *Παναθήναια*.

²⁶⁵ Plut. *Themist.* 25; Paus. 8, 2, 1; Harpokr. s. v. *Παναθήναια*.

²⁶⁶ Plut. *Thes.* 24; Paus. 8, 2, 1.

²⁶⁷ Peters a. O. (oben S. 50 Anm. 172) 14 Anm. 10.

²⁶⁸ Für die Vorgeschichte des staatlichen Panathenäenfestes ist wichtig die schwarzfigurige Amphora im Athener Nationalmuseum (AJA 42 [1938] 495ff. Abb. 1/6 [S. Karousou]), die ein Bild des Festes aus der Zeit von etwa 570 gibt (vgl. Peters a. O. 13; K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* [Basel 1943] 13 Abb. 2). Noch weiter zurück gelangt man anhand der Münzen mit Darstellungen von Amphoren und anderen Zeichen, die auf das Fest hinweisen (s. oben S. 52ff). Das früheste Zeugnis aber dürfte eine Oinochoe aus dem dritten Viertel des 7. Jahrhunderts sein, die als einzigen Schmuck das Bild einer Amphora trägt (R. S. Young, *Hesperia* 7 [1938] 417 Abb. 5) und damit wohl ebenfalls eine Preisamphore wiedergeben will.

²⁶⁹ Aelian. *Var. hist.* 3, 38.

²⁷⁰ J. Jüthner, *RE* 7, 2 (1912) s. v. *Gymnastik* 2042f. Über die attische Agonistik des 7. Jahrhunderts vgl. auch E. Kunze, 4. Olympiabericht 127ff. zu dem der attischen Kunst zugewiesenen Wagenlenker Taf. 47/50; ders., *Neue Meisterwerke antiker Kunst aus Olympia* (München 1947) Abb. 18/19.

deren Bruchstücken sich drei kämpfende Athleten erkennen lassen²⁷¹. Zu Beginn des 6. Jahrhunderts ist von Solon für die jungen Athener die Teilnahme an den Leibesübungen gesetzlich geregelt worden²⁷².

Wie beliebt insbesondere der hippische Sport gewesen ist, zeigen die zahlreichen protoattischen Vasen, die mit Darstellungen von Reitern und Viergespannen versehen sind²⁷³. Mit den hippischen Agonen steht die Sage von der Erfindung des Viergespannes und des Apobatenagons in Verbindung. Bedeutsam ist es, daß diese nicht das Reiten berücksichtigt, das bekanntlich erst nach der Kunst des Wagenlenkens aufgekommen ist. Wenn nun die mit der Reitkunst verbundene Bellerophon-sage nach dem 12.–11. Jahrhundert anzusetzen ist (S. 20), darf die Sage vom Viergespann und seiner Einführung durch Erechtheus noch weiter zurückgeleitet werden, und zwar bis in die mykenische Periode. Die mykenische Überlieferung ist



Abb. 12.

in Attika sehr reich gewesen, wobei zu berücksichtigen ist, daß die dorische Wanderung das attische Gebiet nicht berührt hat²⁷⁴. Die Dipylonvasen und die protoattischen Amphoren, die gerne Bilder von Wagenrennen und Leichenfahrten aufweisen, bezeugen, daß jene mykenische Überlieferung in Attika weitergeführt ist. Die geometrischen Vasen der argivischen Werkstätten dagegen pflegen den Herrn der Pferde oder Reiter abzubilden (Abb. 12). So lassen sich in den Sagen von Erechtheus und Bellerophon zwei Aspekte der hippischen Göttin Athena erkennen: sie ist in der einen Sage die Göttin der Wagenfahrt, in der anderen die des Reitens²⁷⁵ und vertritt damit die beiden großen Abschnitte der griechischen Einwanderung, das mykenische und das dorische Zeitalter. Ihre Gaben aber, die athenische Kunst des Wagenfahrens und die korinthische Kunst des Reitens, sind von den Menschen so hoch geschätzt worden, daß man sich durch sie sogar an Demeter erinnert fühlen konnte, der man das Brotgetreide verdankte²⁷⁶.

²⁷¹ Dorothy Burr, *Hesperia* 2 (1933) 542. 572/74 Nr. 133 Abb. 31/32. – Auf der tyrrhenischen Amphora in Genf (Pfuhl, *MuZ* Abb. 203), die um 570 anzusetzen ist, wird in einer Zone das ganze Pentathlon dargestellt.

²⁷² Jüthner a. O.

²⁷³ J. Cook, *Protoattic Pottery*: BSA 25 (1934/5) Taf. 38. 41. 47. 48. 50; CVA Berlin I Taf. 7. 33. 44; J. Cook, *Athenian Workshops around 700*: BSA 42 (1947) 139 Taf. 21/22; vgl. auch Kunze, 4. Olympiabericht a. O.

²⁷⁴ s. Broneer, *The Dorian Invasion. What Happened at Athens*: AJA 52 (1948) 111; vgl. auch W. Kraiker, *Nordische Einwanderung in Griechenland*: Antike 15 (1939) 221 u. 224f.; Wiesner, *Mittelmeerländer* 1, 143; M. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* (München 1941) 421 u. 415. F. H. Stubbings, *The Mycenaean Pottery of Attica*: BSA 42 (1947) 1ff.

²⁷⁵ Die Gegenüberstellung der beiden mythischen Erfinder, der Schützlinge Athenas, im Zusammenhang mit der Einführung des Fahrens und Reitens findet sich in den Scholien zu Aristides *Panathen.* p. 62 Dindorf; Verbesserung der Stelle bei Fr. Lenz, *Untersuchungen zu den Aristidesscholien* (Berlin 1934) 64.

²⁷⁶ So stellt Aristid. *or.* 37, 14 das Geschenk der Athena und der Demeter nebeneinander.

Ein weiterer Kult der Athena in Attika ist der Kult der Hellotis, die in Marathon verehrt wurde. Die Athena Hellotis ist uns früher schon in Korinth begegnet, und wir glaubten sie dort mit der Athena Chalinitis gleichsetzen zu dürfen²⁷⁷. Die Bedeutung, die der Kult in Marathon besaß, zeigt der Text eines Opferkalenders aus der Zeit um 375, der im Demos Probalinthos gefunden ist²⁷⁸. Die Göttin wird neben der korinthischen Hellotis auch in den Scholien zu Pindars dreizehnter olympischen Ode erwähnt (zu 56a). Ob die Athena Hellotis von Marathon mit der Athena Hippias in Athen ebenso in Verbindung gestanden hat wie die korinthische Hellotis mit der Chalinitis, wissen wir nicht genau. Der einzige in Betracht kommende Bericht steht in den *Dionysiaka* des Nonnos, wo das Wagenrennen zwischen Erechtheus und Skelmis, dem Schützling des Poseidon, geschildert wird. Hier bittet Erechtheus, der den *Μαραθώνιος ἵππος* führt²⁷⁹, seine Schutzgöttin, die Hipposoos Pallas, ihm den Sieg erringen zu helfen. Was mit dem *Μαραθώνιος ἵππος* gemeint ist, ergibt sich aus einer früheren Stelle²⁸⁰: Es sind Podarkes und Xanthos, die beiden Pferde, die Erechtheus von Boreas als Entgelt für seine Tochter Oreithyia bekommen hatte. Ob eine Verbindung zwischen Boreas und Athena Hellotis bestanden hat, ist uns nicht bekannt. Beachtlich ist aber, daß nach einer bestimmten Fassung der Sage Oreithyia während eines Opfers, das sie auf der Akropolis darbrachte, von Boreas geraubt worden ist²⁸¹. Das marathonische Pferdegespann aber kann man mit Athena in Verbindung bringen, die als Hellotis in Marathon, einem der für die Pferdezucht günstigsten Plätze Attikas, die bedeutendste Göttin war. Für das hohe Alter des Kultes der Athena in Marathon spricht die Odysseestelle η 80, wo der Sitz der Athena in Marathon ebenso wichtig zu sein scheint wie der Sitz auf der Akropolis. Wenn die Athena der Akropolis so deutliche hippische Züge aufweist, kann auch ihr gleichzeitiger Kult in Marathon mit denselben Zügen ausgestattet gewesen sein.

Athena Hippias, wie sie in Attika verehrt wurde, ist sowohl als kriegerische wie als chthonische Gottheit begriffen worden. Auf ihr kriegerisches Wesen weisen hin

1. der mit Pegasoi versehene Helm (S. 51f.);
2. die Bezeichnung als Amazone (S. 47 Anm. 156);
3. die Aufnahme der Sage vom trojanischen Pferd (S. 47f.);
4. die Verbindung mit dem Viergespann (S. 58ff.), dessen kriegerische Verwendung für sie die ursprüngliche gewesen zu sein scheint;
5. die ihr auf der Akropolis dargebrachten Zügel und Räder, die dem Viergespann entsprechen (S. 48ff.);
6. die ebenso zu beurteilenden Schild- und Münzzeichen mit den Pferden, Pegasoi und Rädern (S. 50ff.).

²⁷⁷ S. oben S. 27ff.

²⁷⁸ IG II/III Nr. 1538; J. de Prott-L. Ziehen, *Leges Graecorum Sacrae* I (Leipzig 1896) 96 ff. R. Richardson, *AJA* 10 (1895) 210. 217; P. Roussel, *REG* 45 (1932) 214; C. Blegen, *AJA* 38 (1934) 20.

²⁷⁹ Nonnos, *Dionys.* 37, 322.

²⁸⁰ v. 155ff.

²⁸¹ Schol. zu *Od.* ξ 533 (aus Akusilaos).

Auf das chthonische Wesen lassen sich deuten

1. der Altar in Kolonos, den Athena gemeinsam mit Poseidon besaß (S. 47);
2. der Altar in Acharnai, der sowohl der Athena Hippiia wie der Athena Hygieia gehörte (S. 47);
3. die Pferdekopffamphoren, sofern die Deutung der Menschenprotomen auf Athena und Poseidon richtig ist (S. 54f.);
4. die Sage von Hippos und Kore (S. 55ff.).

Das kriegerische und das chthonische Wesen sind Aspekte einer und derselben Athena Hippiia, die ihrerseits auch nicht von der Athena Parthenos und der Athena Promachos getrennt werden darf. Als Hippiia zeigt sich die Göttin nicht in einer neuen Erscheinungsform. Durch ihr Attribut, das Pferd, hat sie sich von alters her als Kriegsherrin und damit als Gebieterin über Leben und Tod erwiesen. So steht sie ihrem Wesen nach zwei männlichen Gottheiten nahe, als Kriegsgöttin dem Ares Hippios, als chthonische Gottheit dem Poseidon.

Ares wird bei den antiken Schriftstellern oft mit dem Pferd in Verbindung gebracht. Seine Beinamen *διώξιππος*²⁸² und *ἵππιος*²⁸³ bezeichnen seine hippische Wesensart. In Olympia, wo er als der Vater des Oinomaos, des Besitzers der unbesieglichen Rosse²⁸⁴, galt, besaß er als Hippios einen Altar gemeinsam mit Athena Hippiia²⁸⁵. Seine hippische Verbindung mit Athena zeigt sich auch darin, daß er sich mit der Agraulos, deren Kult mit dem der Athena in engem Zusammenhang stand, vermählt haben soll. Aus dieser Vermählung soll als Tochter die Alkippe hervorgegangen sein²⁸⁶. Die Amazone Hippolyte, die in Megara zu Hause ist und ebenfalls als Tochter des Ares galt²⁸⁷, erinnert an die Bezeichnung Athenas als Amazone²⁸⁸. Eine andere mythische Gestalt, die Triteia, die in Triteia in der Nähe von Patras als Priesterin der Athena galt, wurde durch Ares Mutter der Melanippe²⁸⁹. Schon Gruppe hat auf die Verbindung von Athena und Ares hingewiesen und sie als Gegenstück zu der Verbindung von Athena und Poseidon betrachtet²⁹⁰. Wenn die Zusammenstellung von Athena und Ares berechtigt ist, so läßt sich vielleicht auch der Name der Athena Areia besser verstehen.

Die hippische Vorstellung von Poseidon war sowohl in Attika wie in andern Gegenden Griechenlands verbreitet. Pausanias 7, 21, 9 berichtet, daß der mythische Sänger Pamphos, der den Athenern die ältesten Hymnen gedichtet hat, den Poseidon *ἵππων τε δαυτήρα νεῶν τε ἰδυκροδύμων* genannt hat²⁹¹. Der Hain

²⁸² Bakchyl. 8, 44.

²⁸³ Tryphiod. 105; Paus. 5, 15, 6; vgl. auch Hom. Hymn. auf Ares 6f.

²⁸⁴ S. unten Kapit. 5.

²⁸⁵ Paus. a. O.

²⁸⁶ Hellanikos, FGrHist 4 F 38; Eurip. *El.* 1254; *Iph. Taur.* 920; Apollod. 3, 14, 2; Paus. 1, 21, 4. Nach Porphyrius *De abst.* 2, 54 hatte Diomedes, der Sohn oder Enkel des Ares, in Salamis auf Cypern einen Tempel neben dem der Athena und Aglauros.

²⁸⁷ Apollod. 2, 9; Hygin. *fab.* 30. Die Scholien zu Hom. *Il.* I 189 nennen neben Hippolyte auch Melanippe als Tochter des Ares. Vgl. Eitrem, RE 8, 2 (1913) s. v. *Hippolyte* 1863.

²⁸⁸ S. oben S. 47.

²⁸⁹ Paus. 7, 22, 6/9; s. Gruppe, *Mythol.* 1204 Anm. 1.

²⁹⁰ Gruppe a. O.

²⁹¹ Im Chorlied bei Sophokles *O. C.* 712 wird Poseidon gepriesen als der *ἵπποισιν τὸν ἀκεστήρα χαλινὸν πρῶταίσι ταῖσδε κτίσας ἀγνυαῖς*. Damit stimmt Paus. 7, 21, 8 überein, wo der Hippios Poseidon als der *εὐρέτης ἵππινης* bezeichnet wird. Aber es handelt sich hier

des Kolonos Hippios gehörte vor allem dem Poseidon²⁹²; hier besaß er, wie es scheint, einen Tempel²⁹³ und einen Altar, an dem auch Athena teilhatte²⁹⁴. Zu diesem Hügel kam Adrast auf dem Arion geritten, dem pferdegestaltigen Sohn des Poseidon²⁹⁵. Der in Eleusis lokalisierte Heros Hippothoon, Sohn des Poseidon und der Alope, der Königstochter von Eleusis²⁹⁶, dessen Namen die Phyle Hippothoontis übernahm²⁹⁷, wurde als Kind von Poseidon einer Stute anvertraut²⁹⁸. Im Phaleron wurde Poseidon Hippodromios im Hippodromos bei dem Temenos der Echeliden verehrt²⁹⁹; dieser Beiname erscheint auch auf einer Inschrift von der athenischen Agora³⁰⁰. Die weit über Attika hinausreichende Verbreitung des Glaubens an den hippischen Poseidon zeigen die entsprechenden bildlichen Darstellungen, die aus allen Teilen Griechenlands stammen³⁰¹.

Es ist also deutlich, daß Poseidon für Athen kaum weniger wichtig gewesen ist als Athena selbst³⁰². Der *Γαῖοχος* steht als Hippios gerade in seinem chthonischen Wesen der Athena Hippiä sehr nahe. Der gemeinsame Altar in Kolonos, der wichtige Platz, den bekanntlich Poseidon wie Athena im Erechtheuskult innehatten, und die Sage von Hippos und Kore dürfen als Belege für die chthonisch-hippische Verbindung der beiden Götter betrachtet werden. Die später ausgebildete Sage von ihrem Streite auf der Akropolis gewinnt nun ihre volle Bedeutung: während Athena den Ölbaum stiftet, schafft Poseidon das kriegerische Pferd³⁰³.

wohl um eine jüngere Auffassung. Der Scholiast zur Sophoklesstelle scheint recht zu haben: καὶ ταῦτα δὲ ἐπὶ θεοτατεῖα φησὶ τῆς οἰκείας ὁ Σοφοκλῆς; vgl. unten Kap. 6.

²⁹² IG I² 310, 141; vgl. Soph. *O. C.* 54; Eurip. *Phoin.* 1707; Thuk. 8, 67, 2; Paus. 1, 30, 4.

²⁹³ Judeich, *Athen* 414 Anm. 7.

²⁹⁴ S. oben S. 57f.

²⁹⁵ Paus. 1, 30, 4; Schol. Soph. *O. C.* 712; Etym. Magn. s. v. Ἰππία 474, 43; Anecdota Graeca ed. Bachmann 1 S. 38, 10.

²⁹⁶ Paus. 1, 5, 2.

²⁹⁷ Über das Heroon Hippothoontion s. Paus. 1, 5, 2 und 1, 38, 4.

²⁹⁸ Töpffer, RE 1 (1894) s. v. *Alope* 1596; über die euripideische Alope vgl. Schmid-Stählin 3, 592f. Auf einer attischen Kanne in Tübingen (vom Anfang des 4. Jahrhunderts) ist dargestellt, wie der kleine Hippothoon von der Stute gesäugt wird, in Gegenwart einer Frau, wohl der Demeter oder Kore oder ihrer Priesterin, die mit Fackeln dabeisteht (C. Watzinger, *Griechische Vasen in Tübingen* [Reutlingen 1924] Taf. 39 E 180).

²⁹⁹ O. Walter, *Εφημερίς* 1937, 97 Abb. 3; O. Broneer, *Hesperia* 11 (1942) 138.

³⁰⁰ W. Ferguson, *Hesperia* 7 (1938) 5; vgl. DA 3 s. v. *Hippodrome* 203f.

³⁰¹ De Ridder, BCH 22 (1898) 230f.

³⁰² De Ridder a. O. 223ff. will keinen eigentlich hippischen Zug der Athena anerkennen und behauptet, das hippische Wesen der Göttin sei nur eine Widerspiegelung des Hippios Poseidon, mit dem sie in allgemeiner Verbindung gestanden habe. Durch unsere Darlegung glauben wir diese Auffassung überwunden zu haben. Danach ist auch De Ridders Erklärung zweier kleiner, bronzener Pferdegruppen, die je eine Standplatte auf dem Rücken tragen, nicht sicher (De Ridder, *Catalogue des bronzes de l'Acropole d'Athènes* [Paris 1896] Nr. 502 u. 503). Er behauptet nämlich, daß das Götterbild, das sich auf jeder Standplatte befunden habe, Poseidon gewesen sein müsse; doch ist es mindestens ebenso wahrscheinlich, daß die betreffende Gottheit Athena gewesen ist.

(Nach Niederschrift dieser Zeilen erhalte ich von Frau S. Karousou die Nachricht, daß sie die zu Nr. 503 gehörende Statuette in der bei De Ridder a. O. Taf. 7 abgebildeten weiblichen Gestalt wiedergefunden hat, die genau in die Löcher der Standplatte hineinpaßt. Die Statuette stellt, wie Frau Karousou sagt, keine Göttin dar, jedoch stammt das Motiv aus der Anschauung von der Göttin auf den Pferden.)

³⁰³ Die Darstellung des Streites auf dem Westgiebel des Parthenon ist auf einer attischen Vase aufgenommen worden: Pfuhl, MuZ Abb. 604; vgl. K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* (Berlin 1943) Nr. 161 Taf. 28.